podrían formar parte de la "era moderna"; es decir, una parte de la historia que comienza con la "emancipación y la secularización" (2). En la medida en que ella mantiene que "Tierra es la verdadera quintaesencia de la condición humana, y una naturaleza terrena, por lo que sabemos, puede ser única en el universo en cuanto a proveer a los seres humanos un hábitat en el cual puedan moverse y respirar sin esfuerzo y sin artificio", Arendt, también, ocupa una posición de resistencia frente a las dinámicas de la historia. En último término, no podría ella, realmente, haber querido que el lanzamiento de Sputnik se convirtiera, como escribió, en un "evento segundo de ningún otro", pues esto habría significado que se había cruzado una frontera, y que la Tierra ahora pertenecía al pasado de la humanidad. Hoy sabemos que los satélites artificiales, los trasbordadores espaciales, y los alunizajes cruzaron menos fronteras de las que habíamos imaginado; antes bien, expandieron la zona de habitación humana contra una frontera que retrocede. En ese proceso, la tecnología ha transformado la angosta faja de espacio que todos aquellos ambiciosos programas conquistaron en la capa más exterior de la Tierra. Los miles de satélites en órbita se han vuelto un límite y definen nuestro espacio en el planeta, en lugar de trascenderlo. Pues las fronteras que retroceden causan rutinariamente movimientos hacia el interior, esta capa móvil (si bien cada vez más densa) podría ser una de las razones por las que, hoy, estamos más concentrados que nunca en la Tierra y su superficie. Creemos, más firmemente que nunca, que nuestra supervivencia individual y colectiva depende de su estado. No hay salida de la Tierra. El futuro se ha vuelto un futuro del pasado. Al desvanecerse, nos ha dejado con el miedo de que nos hayamos dado cuenta demasiado tarde de que el tiempo no está de nuestro lado en nuestro deseo de preservar el planeta.

Mala fe, preguntas

Militares estadounidenses, británicos, soviéticos y franceses, en Alemania fueron quienes prepararon los interrogatorios para el proceso legal que se conoció como los Juicios de Núremberg; enfrentaron cargos veintidós de los sobrevivientes de más alto rango del *Reich Nacional Socialista*, catalogados como "criminales de guerra". Los procesos comenzaron en agosto de 1945, aunque si Winston Churchill hubiese impuesto su criterio, ni siquiera habrían empezado. Durante los dos últimos años de la guerra, y en los meses que siguieron a la rendición incondicional alemana, el primer ministro británico propuso insistentemente que todos los líderes nazis fuesen considerados "criminales contra la humanidad", y fuesen ejecutados en un plazo de seis horas, a partir de que sus identidades pudiesen ser fehacientemente determinadas por un oficial local con rango de mayor, o superior. De acuerdo con los datos disponibles, los acontecimientos tomaron otro curso debido a la inequívoca insistencia del gobierno de Stalin de que las cosas debían procesarse cumpliendo con todas las formalidades. Sin embargo, lo que motivaba a la Unión Soviética era menos noble de lo que uno pudiese imaginar pues sus oficiales entendían los efectos políticos de los juicios públicos ocurridos en Moscú durante los años treinta. Los veredictos a que se llegó en 1946 son muy significativos en este contexto (así como en términos de Churchill y de las expectativas estadounidenses; por no decir de los resultados de otros juicios que habían tenido lugar, en circunstancias comparables, durante las últimas seis décadas). No todos los acusados recibieron sentencias de muerte. Tres fueron exculpados porque sólo habían estado involucrados en la dictadura nazi durante los primeros años de ésta. Seis recibieron largas condenas de prisión, que cumplieron, bajo vigilancia aliada, en Spandau, Berlín. Doce de los criminales de guerra nazis fueron condenados a la pena de muerte por ahorcamiento.

El único acusado que, gracias a su actitud durante los interrogatorios y antes de la comparecencia en la Corte, se había ganado cierto respeto era el antiguo *Reichsmarshall*, ministro de aviación, Hermann Göring. Göring, quien respondió a las preguntas de los fiscales con razonable grado de detalle, sin intentar negar sus acciones o pedir perdón por ellas, casi como si hubiese regresara hacia la identidad que había tenido como as de la Fuerza Aérea durante la Primera Guerra Mundial. Quizá creyó que le tratarían como representante de una nación derrotada y no como criminal de guerra. Göring recibió la pena de muerte, pero se suicidó la mañana de su ejecución ingiriendo una píldora de cianuro que, o bien había escondido en su celda, o le proporcionó un guardia estadounidense. Los demás acusados intentaron presentar sus acciones, sin éxito, como es natural, y con grados diversos de inteligencia y dignidad, como ajenas y lejanas de las decisiones. Rudolf Hess, por ejemplo, había sido uno de los seguidores más devotos de Hitler desde comienzos de los años veinte, nombrado su secretario en 1933; con el tiempo perdió influencia y estatus, hasta que en 1941, en una misión cuyo objetivo y condiciones nunca se aclararon del todo, voló a Escocia en un Messerschmitt Me-110 para iniciar negociaciones de paz con el gobierno británico. Hess alegó sufrir de una clase de olvido que el fiscal ruso ridiculizó como "amnesia histérica".

Entre los acusados que no fueron sentenciados a muerte ni exculpados estaba Walter Funk, de cincuenta y cinco años, miembro del Partido Nacional Socialista desde 1931. Nombrado secretario privado de prensa de Hitler cuando los nazis llegaron al poder en enero de 1933; en 1938 se convirtió en subsecretario de Estado en el ministerio de propaganda de Joseph Goebbels, luego ministro de economía, y finalmente director del Banco Nacional de Alemania, y plenipotenciario para la economía de guerra. Funk firmó, con Heinrich Himmler, un contrato que especificaba, con abundante detalle, grandes transferencias de dinero hacia las cuentas de las SS. Los fondos provenían de las posesiones de víctimas del Holocausto (incluyendo los dientes de oro extraídos de los cadáveres). Durante la década de 1920 Funk había sido un influyente periodista y analista, quien reportó a los nazis múltiples contactos en la industria. Las donaciones resultantes fueron decisivas para las campañas electorales que transformaron a Hitler en canciller. Los otros acusados en los Juicios de Núremberg lo despreciaban abiertamente por homosexual y alcohólico. Durante los años finales de la guerra, cuando disminuía su poder, tal reputación lo había convertido en una figura marginal, aunque aún visible y nominalmente importante. Funk fue el único dignatario del Tercer Reich que se "quebró" repetidamente bajo el interrogatorio en Núremberg: se quejó de innumerables enfermedades, desde problemas con

su próstata hasta depresión; a menudo lloró y algunas veces perdió el habla; sobre todo, nunca admitió ninguna de las acciones y decisiones de las que se le acusaba, hasta que se le confrontó con evidencia documental que no podía negar. Al final le sentenciaron a cadena perpetua y fue encarcelado en Spandau, Berlín, hasta julio de 1957, cuando fue liberado (obviamente, por razones médicas).

Entre esta fecha y el final del año, mi padre, un urólogo bastante exitoso de treinta y siete años (quien había sido uno de los primeros médicos en Alemania en obtener tal especialización), operó a Walter Funk. Había cierta conexión entre él y Friedrich Flick, famoso por entonces por ser "el hombre más rico de Alemania", y el accionista mayoritario de Mercedes Benz. (Mi padre había comprado su primer Mercedes justo el año anterior). Flick también había sido juzgado y sentenciado en Núremberg a un corto periodo de prisión por haber estado envuelto, como economista principal, con el régimen de Hitler. Sin embargo, no fue uno de los veintidós "criminales de guerra". Olvidé si Funk recomendó a mi padre a Flick o viceversa. Recuerdo, sin embargo, que mis padres estaban muy orgullosos cuando, justo al final de su estadía en el hospital, Walter Funk, su esposa, y una corte de empleados, incluido el chofer de su Mercedes 300 de color negro, quien lucía un saco de cuero marrón oscuro, vinieron a nuestro departamento para una cena. Creo que los invitados me animaron a que le llamase *Onkel* Funk, lo que no fue fácil, visto el impacto que su presencia tenía sobre mis padres.

Para la semana de Año Nuevo de 1957 a 1958, Funk invitó a mi familia a unas cortas vacaciones con él en una hermosa villa en San Remo que dominaba la costa mediterránea. Mi padre aceptó. Aunque no puedo imaginar a mi madre negándose, fuimos sólo mi padre y yo los que hicimos el largo viaje en tren. No me acuerdo del aspecto de la villa por dentro, ni retengo ninguna imagen de Funk en el contexto del Mediterráneo (como sí la tengo de su visita a nuestro departamento). Sé, sin embargo, que una noche fuimos al circo. Por entonces, yo quería ver aquello como "incomparablemente sensacional" (y terminé diciendo que lo había sido); en realidad, sin embargo, fue decepcionante, al menos si lo comparo con otros circos que había visto en casa (con la única excepción, acaso, del elefante que logró pararse en cuatro grandes pelotas de hierro durante algunos segundos).

Aparte de un viaje de un día, desde la Selva Negra a Suiza, que habíamos hecho cuatro años antes, ésta era la segunda vez en mi vida que viajaba al extranjero, y se lo debía a Walter Funk, cuya presencia en San Remo recuerdo tan poco. Aprovechamos nuestra estadía en Italia para cruzar una frontera más, acompañados por una mujer joven de lentes que también se quedaba en la villa, y fuimos a Grasse, el centro de la industria de la perfumería fran-

cesa. Quizá hayamos ido también a Mónaco, aunque puedo estar confundo ese viaje con otras vacaciones familiares. Las pocas fotos de aquella semana permanecieron en el álbum familiar. Todas ellas parecen ser de San Remo. Durante aquel año, cuyo comienzo celebramos con él, Funk fue sentenciado por una corte en Berlín a pagar 10 900 marcos "como compensación", como oficialmente lo dictó la sentencia, por el daño financiero que, como plenipotenciario de la economía alemana de guerra, le había causado a millones de judíos alemanes. Después de eso, parece que el gobierno no lo molestó más. El 31 de mayo de 1960 murió de diabetes en Düsseldorf, donde su amigo Friedrich Flick se había establecido poco antes.

***

El más importante y largo de los libros filosóficos de Jean-Paul Sartre, *El ser y la nada*, apareció en el verano de 1943. Sartre había completado la mayoría del manuscrito el año anterior, cuando, bajo el impacto de las primeras derrotas importantes del ejército alemán, empeoró la situación económica en la Francia ocupada, y la vigilancia política se volvió más y más opresiva. Los judíos franceses eran, por entonces, sistemáticamente deportados a campos de concentración en Europa oriental. A veces, y en un tono aparentemente neutral, aparece alguna referencia a lo judío en el libro de Sartre, aunque Sartre no lo era. Extrañamente, fue entonces que Sartre se dio cuenta de cuán decisivamente lo había influido la filosofía de Martin Heidegger. Heidegger le había mostrado claramente la importancia de la autenticidad; es decir, la importancia de la independencia individual para sostenerse y defenderse ante toda clase de restricciones políticas. En contraste, Heidegger, especialmente en su *Carta sobre el Humanismo* de 1947, escrita en reacción a *El ser y la nada*, no vio nada en común entre su postura y la de Sartre. Si, en los años de posguerra, una premisa de su trabajo temprano se volvió más y más central, incluso programática para su empresa intelectual, ésta era la certeza de que, a diferencia de las tradiciones hegeliana y fenomenológica, el concepto de "conciencia" no constituiría la base o fundamento de su pensar. Sartre, en cambio, claramente intentó orientarse hacia el conocimiento de sí, aun cuando, paradójicamente, es posible que haya creído que al hacerlo seguía a Heidegger. Los modos en que Sartre desarrolló el tema hacían parecer que sus reflexiones constituían una reacción, fuerte afirmación de la libertad individual, ante el represivo entorno en el que vivía. Lo que más le fascinaba de la conciencia era el potencial que ésta ofrecía a la libertad individual, su capacidad de negar la proyecciones de la conciencia de otros: "Se constituye, en su propia carne, como la aniquilación de la posibilidad que otra realidad

humana proyecta como *su* posibilidad" (86). Tal es el significado primario que Sartre quiso darle al término: "La conciencia es un ser, la naturaleza del cual es ser consciente de la nada de su ser". Pero si a primera vista esta afirmación se centra en el hecho de que la conciencia individual es capaz de negar las proyecciones de la conciencia de otros (porque posee la noción de que la conciencia puede ser negada en general), este movimiento –como la estructura de la sentencia claramente lo indica– puede tomar también un giro autorreflexivo. El primer ejemplo de negación autorreflexiva que Sartre menciona es la ironía: "En la ironía, un hombre aniquila lo que afirma, en uno y el mismo acto; nos lleva a creer para que no se le crea" (87). De la ironía, Sartre pasa a un modo distinto de negación autorreflexiva que ocurre dentro de la conciencia, la que llama "mala fe" (*mauvaise foi*): "Es mejor elegir y examinar una determinada actitud que es esencial a la realidad humana, y que es tal que la conciencia, en lugar de dirigir su negar hacia fuera, lo vuelve hacia dentro. Esta actitud, me parece, es la *mala fe*" (87). A diferencia de la ironía, cuya autorreflexividad produce un efecto en los demás, la autorreflexividad de la mala fe tiene efecto en uno mismo.

Con la "mala fe", Sartre llega a un terreno que obsesionó a los intelectuales, y en muchos casos a quienes no lo eran, durante los años de posguerra, cuando, después de unas pocas reacciones aisladas que siguieron a la publicación de *El ser y la nada* en 1943, el libro comenzó a tener un impacto más amplio. Esta obsesión, históricamente específica, tiene que haber sido la razón de que el segundo capítulo, dedicado a la "mala fe", se haya vuelto la parte más famosa de la obra. Pero ¿qué es exactamente mala fe? Es algo distinto de la mentira, pues en ella el sujeto cree que posee la verdad y quiere ocultársela a otros. "En la mala fe", por otro lado, "es de mí mismo que estoy ocultando la verdad. De modo que la dualidad del engañador y el engañado no existe aquí. La mala fe, al contrario, implica en esencia la unidad de una conciencia única" (89). Por ejemplo, si Hermann Göring, actuando como el hombre de Estado de una nación derrotada, escondía a sí mismo la verdad de que su estatus oficial era el de criminal de guerra, entonces estaba actuando con mala fe. Acaso hasta los criminales de guerra que alegaron haber sido atacados por toda clase de amnesias se habían convencido exitosamente a sí mismos de que no había nada que pudiesen recordar. No hay modo de saberlo desde fuera y ni siquiera desde dentro.

Lo que cautiva en el argumento de Sartre está sobre todo en una conclusión que él extrae de su propia descripción de la mala fe: trata de mostrar que la mala fe es una condición universal. Sartre llega a tal deducción al preguntarse qué podría ser lo contrario de la mala fe. Su respuesta es "candor", es decir, la condición en la cual un hombre es lo que es:

> Si el candor o la sinceridad son valores universales, es evidente que la máxima "uno debe ser lo que es" no sirve solamente como un principio regulador de juicios y conceptos por los cuales se expresa lo que se es, afirma, no solamente un ideal de conocimiento sino un ideal de *ser*. Propone para nosotros una equivalencia absoluta del ser consigo mismo como prototipo de ser. En este sentido, es necesario que *nos convirtamos en* lo que somos. Pero *¿qué somos* entonces, si tenemos la constante obligación de convertirnos en lo que somos, si nuestro modo de ser es la obligación de ser lo que somos? (101).

En otras palabras, si el candor (es decir, ser lo que uno es) parece, a primera vista, representar lo opuesto a la mala fe, y si nuestro único modo de escapar a la mala fe está en la estructura de la conciencia, es decir, los inevitables efectos negativos de la autorreflexividad, entonces el candor se transforma en la obligación permanente de que tratemos de convertirnos en lo que "ya" somos. La doble naturaleza de tal situación no admite estabilidad alguna. Tenemos que convencernos a nosotros mismos, incesantemente, de que quienes somos y lo que creemos que somos; al mismo tiempo que la conciencia, en la medida en que opera a través de la negación, evita que nos convenzamos por completo. Como resultado, ser nosotros mismos –dar forma a nuestra propia existencia y convencernos a nosotros mismos de que *eso* es lo que queremos ser–, conlleva la permanente necesidad de ocultarnos a nosotros mismos aquello que no encaja en lo que creemos que somos.

Al emplear el ejemplo de un mozo de café para ilustrar su punto, Sartre observa que el ser uno mismo comparte con la mala fe un rasgo esencial: la potencial necesidad de ocultarse algo a uno mismo. Es imposible vivir en un estado perfecto de "autocongruencia"; el candor completo también es imposible, por no decir nada de la sinceridad completa. Cuanto más duramente intentamos actualizar la congruencia, el candor, y la sinceridad, más nos vemos forzados a vernos como objetos de nuestra propia autoobservación y control; tal autoobservación, sin embargo, trae la "desintegración interna de nuestro ser" (116), lo cual significa que el ser desintegrado es, también, una condición universal. Tal estado de desintegración nunca será reparado; en el mejor de los casos, podemos mitigar el grado en que nos afecta. Llegamos a tener la esperanza de que, cuanto menos intentemos imponernos a nosotros mismos una sinceridad perfecta, mayores serán nuestras oportunidades de mantener la desintegración bajo control.

El ejemplo más interesante, aparte del mozo ya mencionado, que emplea Sartre para ilustrar su argumento sobre la mala fe en el segundo capítulo de *El ser y la nada* es el de un homosexual. (En este análisis, Sartre emplea frecuentemente la palabra "pederasta", que había entrado en uso ampliamente en la Francia de mediados del siglo XX).

> Veamos un ejemplo: un homosexual tiene, frecuentemente, una intolerable sensación de culpa y toda su existencia está determinada en relación a tal sentimiento. Uno puede anticipar entonces que está en mala fe. De hecho, ocurre frecuentemente que este hombre, aun reconociendo su inclinación homosexual, y confesando abiertamente todos y cada uno de los actos equivocados que haya cometido, rechaza con todas sus fuerzas considerarse a sí mismo "un pederasta". Su caso siempre es "diferente", peculiar, hay en él algo de juego, de azar, de mala suerte; los errores están todos en el pasado; se explican por cierta concepción de la belleza que una mujer no puede satisfacer; debemos ver en ellos el resultado de una búsqueda incesante, más que la manifestación de una tendencia profunda, etc., etc. (107).

Más allá de ciertos aspectos de esta descripción que ya no consideramos aceptables (ejemplo, la referencia a los actos de un homosexual como "errores", o la de admitir que quien los cometa deba sentirse "culpable"), la elección de Sartre de la homosexualidad como paradigma de la mala fe marca una contradicción performativa y una fuerte tensión existencial dentro de su argumento. Por un lado, lo que hacía tan cautivante el segundo capítulo de *El ser y la nada* para sus lectores contemporáneos era el esfuerzo hecho por Sartre para demostrar que la mala fe es un rasgo universal, y por ende inevitable, de la existencia humana. Por el otro, Sartre empleaba una condición o rol social que estaba fuertemente marginalizado para ilustrar la mala fe. Es fácil imaginar de dónde pueda haber venido esta tensión entre la mala fe como condición universal, y como ejemplo tomado de los márgenes sociales. Si bien Sartre describió la mala fe cruelmente como un rasgo inevitable de la existencia humana, debemos reconocer que su decisión de ilustrarla usando una figura socialmente marginalizada representaba un síntoma de su propio deseo de ser redimido de la mala fe y sus efectos desintegradores. La lógica implícita aquí es la desagradable aceptación de que cualquier cosa que sea marginal tiene una oportunidad más grande de desaparecer. Aparte de ello, el libro de Sartre no ofrece recomendaciones explícitas acerca de cómo superar la mala fe o, al menos, minimizar el daño que puede hacer a la psique individual. En la cultura de mediados del siglo XX había una obsesión con los procedimientos y las instituciones ligadas al cuestionamiento, lo que puede tener que ver con una añoranza de alcanzar la transparencia y la autotransparencia. La obsesión se hizo más intensa, hasta el extremo de que el individuo autorreflexivo parece haber entonces perdido la posibilidad de otorgarse la transparencia que siempre se supuso poseía.

***

El 5 de enero de 1948 se publicó *Sexual Behavior in the Human Male (Comportamiento sexual en el macho humano)*. A lo largo de ochocientas cuatro páginas, los contenidos del libro se desglosan a partir de las doce mil entrevistas que Alfred Charles Kinsey (un profesor de zoología de la Universidad de Indiana) y sus investigadores asociados Wardell B. Pomeroy y Clyde E. Martin habían llevado adelante, junto con un plantel de especialistas jóvenes. Conocido como el *Informe Kinsey*, y complementado cinco años más tarde por el respectivo volumen sobre la sexualidad femenina, se vendieron doscientas mil copias del libro en los primeros dos meses. Como un punto en que se cruzan interminables controversias que involucran desde los métodos de investigación a la moral pública, el libro ha sido por mucho tiempo una de las leyendas intelectuales del siglo XX. Desde una perspectiva cultural, sorprende descubrir que tales descripciones, incomparablemente detalladas, de las prácticas sexuales, fueron producidas y hallaron gran repercusión en la tradicionalmente puritana sociedad de los Estados Unidos. Sin embargo, una mirada más cercana y mejor informada revela que lo que se materializó en el *Informe Kinsey* fue una específica configuración de intereses y pasiones, y es posible que tal configuración haya alcanzado un nivel de densidad único en las circunstancias estadounidenses.

En el momento de la publicación, Alfred Kinsey tenía cincuenta y tres años. Nacido en la familia de un profesor de bachillerato de Nueva Jersey, Kinsey creeció bajo una presión doble: medios económicos limitados y rigideces éticas que venían del metodismo ortodoxo de sus padres. Estos orígenes pueden haber sido los responsables de un peculiar aspecto doble de la vida de Kinsey. Por un lado, el investigador parece haber puesto el rigor moralista que dominaba a su familia al servicio de la ciencia: se convirtió en un renombrado entomólogo que se especializó en métodos y prácticas de medición empírica. Por otro lado (y en términos psicológicos, esto podría representar una reacción a su crianza), Kinsey estaba comprometido con la libertad sexual del individuo, una meta que, en cuanto a la seriedad con que la tomaba, rivalizaba con cualquier otra de su investigación. La conexión entre ambas esferas de su vida era consecuencia de una interpretación cuasi existencialista de los principios darwinianos de la evolución. La creencia en las "leyes de la naturaleza" hicieron a Kinsey demandar que los humanos usasen el máximo rango de posibilidades físicas en sus prácticas sexuales: "La biología tuvo que ser tenida en cuenta cuando la gente creó sus costumbres y modos de conducta sexuales" (308). A partir de comienzos de los años treinta, Kinsey se hizo conocido en la universidad por ofrecerse como consejero de los estudiantes respecto a cuestiones sexuales de todo tipo. Pareció natural que, en 1938, fuese elegido para enseñar un curso extracurricular sobre el

matrimonio que preparaba a los participantes para la actividad sexual, una atrevida innovación para su tiempo. A partir de tal curso sólo había que dar un paso más para concebir el proyecto de usar estrategias de indagación empírica para expandir el campo de investigación. Diez años más tarde, Kinsey escribía, en la introducción del *Informe:*

> El presente estudio [...] representa un intento de acumular un corpus objetivamente determinado de hechos acerca del sexo que evita estrictamente la interpretación social o moral de los datos. Cada persona que lea este informe podrá hacer interpretaciones de acuerdo con su comprensión de los valores morales y las implicaciones sociales; pero tales conclusiones no forman parte del método científico y, por cierto, los científicos no tienen capacidades específicas para hacer tales evaluaciones (5).

El proyecto de investigación consiguió enseguida un amplio apoyo financiero, y Kinsey obtuvo los medios para diseñar y, con el tiempo, mejorar un cuestionario que, en su última versión, constaba de "521 ítems". En una entrevista tipo, 300 de éstos eran "normalmente" considerados, "pues un sujeto sólo es interrogado acerca de aquellas cosas sobre las que ha tenido experiencia específica" (63). Además de las entrevistas, Kinsey organizó sesiones de actividad heterosexual y homosexual en su propia casa, con fines de observación científica. Cuando no participaba, Kinsey observaba las escenas con la cuidadosa atención que había desarrollado como entomólogo:

> Estaba, virtualmente, al comando de la acción, su cabeza a pocas pulgadas de los genitales de las parejas, lo suficientemente cerca como para percibir los olores corporales y sentir la secreción de los fluidos. Por encima de los gemidos y los suspiros, se podía escuchar a Kinsey hablando, señalando diversos signos de excitación sexual a medida que la pareja progresaba a través de las distintas etapas del coito. Nadie tenía ojo más fino para los detalles; nada escapaba a Kinsey, ni el más sutil cambio en el tono de la piel de los senos que acompañaba a la tumescencia durante la excitación, ni la involuntaria contracción del ano durante el orgasmo. Kinsey lo veía todo (502).

Kinsey no se limitaba únicamente a la observación científica. Fiel a su propio ideal utópico de una ilimitada libertad individual dentro del comportamiento sexual, participaba activamente y trataba de dejar sus inclinaciones personales lo más posible. Sobre todo con su coeditor, Wardell B. Pomeroy, Kinsey se dedicó a prácticas aparentemente sadomasoquistas; prefería tomar el rol pasivo en ellas. El investigador se había entrenado también, durante muchos años, en muy específicas técnicas de masturbación. Alrededor de 1950, "Mr. Y", un participante en los ejercicios erótico-científicos de Kinsey,

lo vio introducirse en el pene "un cepillo de dientes, con las escobillas primero. Para facilitar la entrada había tenido que cortarse la uretra para dilatarla al máximo" (609).

A pesar de sus asombrosos avances en nunca o poco explorados territorios de la liberación sexual, del impresionante cuestionario ("el orgullo de Kinsey" (361), para el que había creado un elaborado código de abreviaturas), de haber conducido un número de entrevistas sin precedente, y de los muy reales resultados que cambiarían para siempre los modos de percibir la sexualidad (sobre todo, la escala de siete grados entre 0 "exclusivamente heterosexual" y 7 "exclusivamente homosexual", que rompió las ideas tradicionales bigenéricas), pese a todo esto, quedaba un problema que complicó cada vez más al equipo de investigación. Se trataba de la honestidad, o falta de ella, demostrada por los entrevistados. Un capítulo introductorio de treinta páginas del *Informe* se ocupaba del asunto, pero lo dejaba sin resolver, pues aun en los casos en los que la honestidad del "sujeto" era completamente confiable, quedaban dudas acerca de si habría recordado correctamente los detalles de su experiencia. Por consiguiente, da la impresión de que la comprensión que el equipo tenía de su propia metodología cambió, pasando de un empirismo estricto hacia un estilo más hermenéutico. Como tantos humanistas que trabajaron con textos antiguos, Kinsey insistía en el valor de verdad inherente a los momentos de inmediata certidumbre autorreflexiva:

> ¡Pregúntele a un experto en caballos cuándo cerrar un trato! El entrevistador experimentado sabe cuándo ha establecido una conexión suficiente como para obtener una información honesta, del mismo modo en que el sujeto sabe cuándo puede dar información honesta al entrevistador. Aprender a reconocer tales indicadores, por intangibles que sean, es el factor más importante para controlar la exactitud de una entrevista (363).

Pese a tal optimismo hermenéutico, el problema no desaparecería. Demasiado bien sabemos hoy, sobre todo debido a los problemas que han plagado a las ciencias sociales empíricas durante el último medio siglo, que nunca lo hará. Las últimas frases de los capítulos que discuten las entrevistas lo reconocen y anticipan cuando instruyen a los investigadores individuales a efectuar un control de validación final a través de un autoexamen reflexivo: "La pregunta de si las técnicas empleadas en el presente estudio habrían sido igualmente eficientes con otras personas dedicadas a estudiar otros problemas debe ser respondida empíricamente por cada investigador, en conexión con sus propios y específicos problemas" (62).

***

Tales "propios y específicos problemas" que el investigador debe tener en mente atañen tanto al entrevistador como al entrevistado. Son idénticos (o al menos similares) a las consecuencias de la mala fe como condición universal e inescapable que había descrito Sartre cinco años antes. Obviamente, las afirmaciones metodológicas del *Informe Kinsey* no se refieren directamente al segundo capítulo de *El ser y la nada* de Sartre. En un nivel más general, sin embargo, la potencial complementariedad, y la tensión existente entre niveles más altos de conciencia de la mala fe como parte de la condición humana, por un lado, y por otro los procedimientos de interrogación empírica, representa una característica central del clima psíquico e intelectual de la década de posguerra. La relación entre estas dos dimensiones, como se manifiesta en los problemas que enfrentó el equipo de Kinsey, forma un círculo vicioso. Si las dudas prácticas y metodológicas acerca de la autotransparencia y la transparencia de otras personas inciden en el interrogatorio como medio de investigación empírica, las sesiones de entrevistas siempre confirmarán, en última instancia, esa inicial autoconciencia de la mala fe como límite absoluto de la autotransparencia. Tal confirmación, a su vez, afirma la necesidad de buscar métodos empíricos de investigación, y así sucesivamente. La cultura estadounidense, con su insistencia, religiosamente motivada, en la honestidad, y con su confianza práctica en el conocimiento adquirido empíricamente, hizo de tal círculo vicioso algo particularmente evidente. Hoy podemos especular si la actual fascinación con el autoengaño por parte de los científicos sociales de mentes orientadas a lo empírico y los filósofos analíticos, en las universidades estadounidenses, no es simplemente la última versión de una configuración que tiene al menos medio siglo.

Sin embargo, los Estados Unidos no eran el único lugar en que se experimentaba ese círculo vicioso entre la mala fe y las técnicas de cuestionamiento; el problema se estaba experimentando en todas partes por un presente que ya no creía que las fronteras pudiesen ser cruzadas, fuese que el cruce significara una conciencia más alta, o simplemente dejar atrás el pasado. Ninguna frontera podía jamás ser cruzada, lo que hacía al mundo, y las posibilidades existenciales que ofrecía, muy estrecho. No se podía alcanzar ninguna certeza interior, lo que daba a la vida un sentimiento amorfo, fluido. Sólo dos semanas antes de la publicación del *Informe Kinsey*, Carl Schmitt observaba, en una nota rápida, que el foco cartesiano en la conciencia como umbral histórico dentro de la filosofía occidental se ubicaba en el origen genealógico del contemporáneo "terror del autoengaño":

> Cuando todos los demás impostores han sido desenmascarados, y nos encontramos en una soledad que invita a encontrarse a uno mismo, es cuando la etapa del peor engaño comienza y ésta es la etapa del autoengaño. Hoy, el periodo histórico inaugurado por Descartes se encuentra exactamente allí. Descartes se había atormentado por la creencia en la posibilidad de un profundo engaño que proviniese de un *spiritus malignus*. Ésta es la razón por la cual se aferró al *cogito*. No estuvo mal; pero hoy nosotros estamos atormentados precisamente por este ser interior del *cogito* (63).

En el siguiente párrafo se observa como Schmitt vincula el terror del ser interior a su conciencia de que ondas de radio invisibles ocupan la atmósfera en que respira:

> Como reacción trato de conquistar mi espacio; pero ¿no es ésta una afirmación pretenciosa? Una clase de ondas sonoras que son tan invisibles como reales permea mi espacio. El hecho de que no las escuche no mejora mi situación. Es como si balas invisibles estuvieran siendo disparadas en mi entorno inmediato, balas que no me acertarán. ¿Estoy autorizado a decir "no me preocupo de lo que no conozco"? Desafortunadamente, lo conozco (63f).

Lo que llama la atención de Schmitt es la transformación de un problema clásico de la filosofía occidental en un estado de terror existencial. Deberíamos estar igualmente impresionados.

***

Si el autoengaño produce estados de terror existencial en los que no hay posiciones externas disponibles desde las cuales pudiese identificarse la "verdad" o alcanzarse la "autotransparencia" (o, más precisamente: en los que no hay posiciones disponibles que faciliten tales impresiones), el autoengaño puede también dar paso a un estado de ánimo de humor ligero, apenas se lo representa en contextos que parecen dar posibilidad a la verdad y la autotransparencia. En 1946 el periodista Giovannino Guareschi comenzó a publicar, con gran éxito, historias que tenían precisamente tal escenario; los cuentos referían a *Don Camilo y Peppone*, un cura católico y el alcalde comunista de un pueblito del norte de Italia llamado Ponteratto. Don Camilo, el cura, tiene que ocultar muchas urgencias y tramas personales detrás de la fachada de la espiritualidad: los deseos de usar su considerable fuerza física en confrontaciones con el alcalde y sus seguidores, de ocupar el rol político dominante en la aldea, y acaso incluso su simpatía por el alcalde (cuya compañía disfruta, pese a que Peppone, un ateo convencido, debería ser lógicamente su adversario, o al menos alguien a quien "ganar" para la fe cristiana). Don Camilo

intenta, lo mejor que puede, convencerse de que sus planes personales y sus ambiciones son cosas de estricto deber, e incluso virtudes que él debe vivir a efecto de convertirse en un cura ejemplar. Su problema (y, desde el punto de vista católico, su salvación) está representada por una escultura de madera de Cristo crucificado en la iglesia del pueblo. Esta figura vigila cada uno de sus movimientos y le habla con una voz benigna y divina omnisciencia. Por tanto, no ayuda a don Camilo que "le tire el pañuelo por la cabeza al Cristo crucificado desde el altar mayor" (4) durante su sermón del domingo, cuando no puede contener sus emociones y habla, agresivamente y con voz de trueno, acerca de las tensiones que consumen a la parroquia. Jesús, él lo sabe, va a mencionar momentos como ésos en alguna conversación posterior, y no permitirá a don Camilo persistir en su creencia de que tal tono se justifica.

Peppone se encuentra a menudo en situaciones similares de mala fe, aun cuando Guareschi (que era monárquico) no le da un observador trascendente (es decir, algún otro Jesús) en los relatos. Por ejemplo, Peppone, y aun más fuertemente su esposa, quiere que su hijo sea bautizado, pero quiere también que no se enteren de ello otros miembros del Partido Comunista. Por suerte para don Camilo, uno de los muchos nombres que Peppone propone para su hijo es "Lenin", lo que da al cura la posibilidad de resistirse a administrar el sacramento al hijo de su rival. En una conversación con Jesús, don Camilo defiende esta reacción como asunto de obligación teológica y pastoral:

> "Jesús", dijo don Camilo, "tienes que convencerte del hecho de que el bautismo no es una broma. El bautismo es algo sagrado. El bautismo...".
>
> "Don Camilo", lo interrumpió Jesús, "¿quieres explicarme a mí lo que es el bautismo? ¿A mí, que lo he inventado? Te digo que hoy has cometido un acto de violencia, porque, imagina, si el niño muere en este instante, es tu culpa si no tiene acceso libre al cielo".
>
> "Jesús, no seas tan dramático", respondió don Camilo, "¡el color de la piel del niño es vivo como el de una rosa!".
>
> "No digas eso", lo corrigió Cristo. "Puede caerle una teja sobre la cabeza, puede tener un síncope. ¡Tienes que bautizarlo!" (12f).

Por supuesto, el niño de Peppone al final recibe el bautismo. Para negociar, don Camilo sugiere que los padres le pongan no sólo el nombre de Lenin, sino también el suyo propio: "Llamémosle Libero, Camilo, Lenin. Sí, Lenin también; porque si están al lado de un Camilo, los tipos como Lenin no pueden realmente hacer daño" (17). Jesús da a su sirviente pequeñas indulgencias como ésta, lo que da al hijo crucificado de Dios una presencia plausible en el texto humorístico de Guareschi. Gracias a concesiones y compromisos de esta clase, que son hechas desde una posi-

ción que es verdaderamente trascendental, el mundo de Ponteratto asegura su estabilidad: el cura no puede usar su poder espiritual para vengarse del alcalde comunista; por otro lado, bautizar a su hijo no arruinará la imagen pública del alcalde ateo. La estabilidad del pequeño mundo de aquel pueblo es precisamente lo que hace que los momentos de mala fe de don Camilo resulten graciosos. Tales momentos siempre ocurren pasajeramente, porque sus conversaciones "reales" con Cristo le hacen imposible terminar creyendo lo que sólo él quiere creer.

La escena de esta narrativa es igual a la configuración de personajes de *Papá sabe* (*Father Knows Best*), una serie para la familia que había comenzado en la radio estadounidense en 1949, y que para 1954 se convirtió en uno de los programas que ayudaron a la televisión a establecerse como el medio central de las sociedades occidentales desde la década de 1950. Todos los episodios de esta serie giran alrededor de una familia de clase media de cinco miembros (más bien media alta que media baja, pues el padre es gerente en una compañía de seguros) en el genérico pueblo de Springfield. Jim, el padre, está casado con la hermosa Margaret, quien es la voz de la razón y la que mantiene las cosas andando en la casa; Betty, la hija mayor, está casi en sus veinte años ya, seguida por Bud, su hermano tres años menor, y Kathy, todavía en la escuela primaria. Dado que el padre es rápido para imaginar ambiciosos escenarios para el futuro de sus hijos, muchos episodios comienzan con el padre volviendo a casa del trabajo y teniendo "una idea brillante" para el futuro de Betty, Bud, y a veces incluso Kathy. Uno de ellos es el deseo de que Bud, único hijo varón, se vuelva un hombre de negocios como él, pues Jim quiere creer que Bud ha heredado su propio talento para las ventas. Cuando Bud viene con un plan para vender una enorme cantidad de soperas de plástico de aspecto barato en el barrio, Jim está asombrado. Por supuesto Bud, que es muy tímido, no tiene éxito; pero para convencer a su padre de que ha ganado algún dinero vendiendo las soperas, acepta en secreto un puesto de lavaplatos en un restaurant de la zona. Éste es el típico momento en que Margaret, la esposa y madre, llega y salva la situación. Margaret, quien es realmente la que siempre sabe más (el título parece ligeramente irónico en el sentido de que Margaret es, también, la que sabe que es en el mejor interés de la familia dejar que su esposo crea inevitablemente que "sabe"). Con la misma cantidad de palabras, y en un tono similar al de Jesús en *Don Camilo y Peppone*, hace entender a Jim que un hijo lavaplatos no está para nada por debajo de los estándares familiares; de modo que Jim decide unirse a su hijo para lavar algunos platos, y luego lo invita a una cena en un restaurant distinto. Como siempre: nada ha cambiado, papá puede seguir creyendo que él sabe, y su transitorio e iluso pensamiento acerca

de un hijo que se volvería como él se vuelve un recuerdo gracioso, tanto para la familia de la TV como para sus espectadores; pero llegan a ese punto sólo gracias a la sabiduría primordial de la madre.

Asimismo, las películas más populares de Marilyn Monroe comienzan con escenas de disfraz o mascarada que derivan en momentos de engaño y mala fe antes que, al final, emerja una situación de estabilidad. Ninguna de las películas ejemplifica más completa o exitosamente este esquema que *Some Like It Hot*, de 1959. (Aunque *How to Marry a Millionaire*, de 1953, y *The Seven Year Itch*, de 1955, son muy semejantes a este respecto). *Some Like It Hot* ocurre durante la Ley seca. Una nueva partida de botellas de licor se transporta a un local clandestino en un ataúd, llevado por un vehículo que supuestamente pertenece a una empresa mortuoria. La policía, por una vez, se las arregla para allanar el establecimiento, y todos los músicos residentes, entre ellos, el saxofonista Joe y el bajista Jerry, tienen que encontrar un nuevo trabajo. Joe y Jerry se disfrazan y asumen los nombres de Josephine y Daphne, así se unen a una banda femenina en un tren que las lleva a una boda en un hotel de lujo en Miami. El viaje ofrece muchas escenas de cómica ambigüedad, especialmente las que involucran a la bella Sugar Kane Kowalczyk (Monroe) que toca el ukelele, de quien se enamoran inmediatamente Jerry-Daphne y Joe-Josephine. En Miami, Daphne-Jerry llama la atención de Osgood Fielding III, un millonario de edad avanzada. Mientras tanto, Josephine-Joe, en un esfuerzo por interesar a Sugar Kane, finge ser heredero de una fortuna de la Shell Oil; esto es, un hombre fingiendo ser una mujer se vuelve hombre de nuevo, pero bajo un nombre distinto.

El caso de Daphne-Jerry es el más interesante de los dos. Por un momento, o, más precisamente, después de recibir una pulsera de diamantes de Fielding como regalo de compromiso, ella-él trata de persuadirse de que ella-él simplemente podría seguir "siendo" una mujer y casarse con Fielding. Por supuesto que el amigo de Jerry, Joe, asumiendo el rol de la "autoridad trascendente", le ayuda a ver que, "en realidad", él solamente puede ser un hombre. Por tal razón, la mala fe nunca confunde o amenaza los roles estables de la identidad social. Excepto, acaso, en la escena final del film, en el yate de Fielding, Joe confiesa a Sugar Kane que él no es más que un músico. (Por supuesto, Sugar Kane lo ama aun más por ello.) Éste es el final feliz número uno. El final feliz número dos, en cambio, es un tanto ambiguo. Daphne-Jerry le dice a Fielding que "ella" no puede tener hijos. Como a él eso no parece interesarle, "ella" insiste que "ella" no sería siquiera capaz de casarse con él. Fielding permanece inmutable. Finalmente, Daphne-Jerry grita "¡Soy un hombre!"; Sin pestañear, Fielding responde "nadie es perfecto". La audiencia se queda con una pista para una cuestión de género (¿será que Osgood Fielding III es bisexual?).

Excepto en raros momentos, como por ejemplo al final de *Some Like It Hot*, las películas exitosas y las series de televisión durante los años cincuenta representan un mundo en el que la mala fe entra en escena sobre todo para confirmar fronteras e identidades estables, sin necesidad de interrogatorios. Era un mundo de fuentes de soda, malteadas, lencería de encaje, chicos de secundaria risueños y estudiantes universitarios excéntricos, familias felices con tres hijos en alegres servicios dominicales, un mundo donde los hombres querían lucir como atletas veteranos, y las mujeres llevaban sostenes puntiagudos que dejaban claro que ellas sólo podían ser mujeres. Si bien este mundo se originó en los estudios de Hollywood, es un hecho que las clases medias en expansión de la mayoría de las demás sociedades occidentales lo adoptaron y copiaron con entusiasmo lo que ofrecía, al tiempo que le agregaban sus sabores nacionales a la receta. Antes que nada, este mundo quería creer que nunca habría lugar, jamás, para la mala fe. Este mundo vivía, entonces, en mala fe acerca de la ausencia de mala fe. Pero para preservarse en tal estado, constantemente necesitaba evocar la posibilidad de la mala fe, aunque sea para rechazarla explícitamente y, de ese modo, mantenerla operativa como forma de mantener a raya una realidad diferente, con un *Stimmung* potencialmente distinto. Mis padres necesitaban creer que Helgard, la niñera de aspecto inocuo por la que yo tenía tiernos sentimientos "andaba con existencialistas". Esto les ayudaba a saber y a confirmar lo que no querían ser y lo que no querían en su mundo. La guerra siempre parecía distante, pero su presencia latente siempre se sentía.

***

Jean-Paul Sartre, en contraste, y sorprendentemente, nunca logró (y quizá nunca quiso) dejar atrás la guerra. Con más intensidad acaso que ningún otro intelectual de su tiempo, había confrontado, de modo sistemático, una serie de fenómenos del tiempo de guerra y del anterior a ella, en los meses y años que siguieron a la liberación de Francia y la derrota de Alemania. Su ensayo más famoso de ese entonces buscaba, desde el título, contestar la pregunta: *¿Qué es un colaboracionista?* Las resonancias del texto tienen que haber venido de una urgente necesidad, en la sociedad francesa, de diferenciar entre "verdaderos colaboracionistas" y los millones de otros ciudadanos que, cuando su país fue ocupado, ni habían protestado contra los alemanes ni los habían apoyado activamente (si uno pudiese, en realidad, trazar esta clase de distinción). De modo muy poco sorprendente, Sartre contesta apuntando en dirección a la mala fe. El colaboracionista, argumenta, es una persona que tiene relaciones de mala fe consigo mismo. Es importante notar, sin embargo,

que, en ausencia de una posición de observador investida con una autoridad absoluta y trascendente, la respuesta de Sartre, puesto que está articulada en múltiples niveles, es incierta y fluida. Sartre resume sus ideas acerca de la naturaleza del colaboracionista como sigue:

> El realismo, el rechazo de criterios universales y de la ley, un espíritu de anarquía y sueños de una disciplina férrea, permisividad ante la violencia y el engaño, femineidad, odio a la humanidad: todos estos rasgos pueden ser explicados como consecuencias de la desintegración. Sea que tenga oportunidad de manifestarse o no, el colaboracionista es enemigo de todas las sociedades democráticas, y éstas lo cargan constantemente en su esfera interior (47).

A diferencia del modo en que es analizada en el segundo capítulo de *El ser y la nada*, la desintegración es vista ahora como la causa, más que la consecuencia, de la mala fe. Más allá de las vagas cualidades que menciona Sartre, las que podrían ser parte de cualquier caracterización negativa ("permisividad ante la violencia y el engaño", odio a la humanidad"), es interesante que asocie "el rechazo de criterios universales" con el colaboracionista; esto significa, evidentemente, que el colaboracionista no aceptará ninguna norma ética que vaya más allá de su situación personal. Por "realismo" y "sueños de una disciplina férrea", Sartre se refiere a lo que debe haber sido la más frecuente excusa dada por quienes querían apoyar a los alemanes durante la ocupación: "Si el colaboracionista sacó la conclusión, a partir de la victoria alemana, de que era necesario someterse a las autoridades del Reich, ello vino de una decisión profunda y primaria que estaba en la base de su personalidad: la decisión de adaptarse a lo que era un hecho consumado (*se plier au fait-accompli*), cualquiera fuese el significado o consecuencias de ello" (41). Al rendirse al "hecho" de la derrota, y otorgar a lo ocurrido el estatus de inmutable e inmodificable, el colaboracionista erigió una pantalla dentro de su conciencia, detrás de la cual pudo ocultar su obligación moral de resistir. Sin embargo, el rasgo más interesante de esta compleja descripción, interesante acaso porque está tan lejos de nuestra mentalidad de hoy, es que Sartre asocie la mala fe con lo que se le aparece como una ambigüedad de género. En el resumen descriptivo citado antes, la palabra clave es "femineidad". Dos páginas antes, uno encuentra un pasaje mucho más explícito:

> En la medida en que es posible entender el estado mental del colaboracionista, sentimos que hay en él una suerte de clímax de femineidad. El colaboracionista habla en nombre de la fuerza, pero no tiene fuerza: en cambio, es el engaño, la decepción intencional que confía en la fuerza, incluso encanto y seducción, pues pretende jugar la atracción que, de acuerdo con lo que cree, tiene la cultura francesa para los ale-

manes. Me parece que hay una clara mezcla de masoquismo y homosexualidad. De hecho, los ambientes homosexuales de París fueron espacios de reclutamiento muy importantes para la ocupación (46).

No sólo en los trabajos de Sartre sino también en el cine de Hollywood, como hemos visto, el tabú que esconde cualquier forma de sexualidad que no sea obviamente "recta" puede desaparecer cuando la mala fe, vista desde una perspectiva cotidiana, aparece como problema. Y aun así, puede que sólo en los escritos de Sartre esta configuración adquiera una densidad tal como para convertirse en obsesión. Entendemos, así, que no es por casualidad que, en *Huis clos*, Inés, la lesbiana, muestre una fuerza y capacidad inusuales, en el sentido de la filosofía existencialista de la libertad de Sartre, para negar la fantasía de heroísmo de Garcin:

GARCIN: No soñé este heroísmo. Lo elegí. Uno es lo que quiere ser.
INÉS: Entonces, muéstramelo. Muéstrame que es más que un sueño. Sólo tus acciones determinarán lo que puedas haber querido.
GARCIN: Morí demasiado pronto. No se me dio la oportunidad de realizar *mis propias* acciones.
INÉS: Todo el mundo muere demasiado pronto o demasiado tarde. Y entonces, tu vida está terminada, la línea ha sido trazada, tienes que hacer el balance. No eres otra cosa que tu vida.
GARCIN: ¡Eres una víbora, tienes una respuesta para todo!
INÉS: ¡Vamos! No te desanimes. Tiene que ser fácil convencerme. Dame tus razones, haz un esfuerzo. (*Garcin se encoge de hombros*). ¿Entonces? ¿Qué? ¿No te dije que eras vulnerable? Ahora, éste será el momento de la verdad. Eres un debilucho, Garcin, un debilucho, sólo porque yo quiero que lo seas. Lo quiero, ¿entiendes? ¡Lo quiero! (90f).

Cuando la diferencia entre lo real y lo imaginado se convierte en materia de proyección psíquica, la relación entre el sueño y la realidad revela también puntos de permeabilidad. En septiembre de 1948, la publicación mensual alemana *Die Wandlung* imprimió un poema con el título "Alguna vez en mi sueño" ("Manchmal im Traum"), escrito por Stefan Anders durante los últimos momentos de la guerra. De un modo bastante preciso para el tiempo, según creo, todas las imágenes clásicas de Alemania y sus ciudades se convierten en un sueño. La realidad, por otro lado, es percibida como sombrío abandono:

En las catedrales, oh Dios, de muchas ciudades alemanas
mi corazón conjuró la patria con ardiente pasión.
Las sibilas nos fueron sinceras:"¡Vuestra es la culpa! Oigo decir a la tumba
[del Emperador.

El terror llega reptando despacio; pero el sueño,
cuando intento despertarme, me retiene en sus pinzas.
Y sin embargo sé que, cuando despierte, no habrá quedado nada
de lo que, oh Alemania, ví de ti en mi sueño. (402)

El poema expresa el deseo de que la sombría percepción de la realidad esté en el sueño del que uno despierta y concluye con esta frase: "Y quiero despertarme de esta realidad, oh Alemania, / de vuelta a ti, de vuelta a como te vi en mi sueño". Dentro de las complejidades internas de la conciencia tal como la mala fe y el pensar acerca de ella las ponen en evidencia, no puede existir verdad final, ni redención del terror y la pesadilla. El personaje que representa James Dean en *East of Eden* ha creído siempre que él, y no su hermano, era "el malo", luego que la madre los abandonó. En su lecho de muerte, después de años de tensión y mutua desconfianza, el padre se reconcilia con su hijo y le revela la verdad acerca del pasado oscuro de la familia. Sin embargo, ¿qué significa recibir la bendición de un padre que vivió su vida como un fanático religioso de mente estrecha?

***

Los sentimientos se mueven constantemente dentro de la esfera de la conciencia; cuando las fronteras no pueden ser cruzadas, nada, ninguna preocupación, ningún problema, puede solucionarse. De modo completamente obsesivo, las novelas de los años de posguerra giran alrededor de los problemas de la época, en particular de la cuestión acerca de si alguna vez aquel mundo congestionado, aunque fluido, alcance definición y claridad. Una vez que nos hemos hecho conscientes de él, el tema de la tensión entre formas inestables de autopercepción y distintas formas de cuestionamiento aparece por todas partes. Como ya lo hemos visto, el protagonista, y narrador en primera persona, de *El hombre invisible*, constantemente debe contestar preguntas en entornos jerárquicos e institucionalmente rígidos. En un evento organizado para blancos, el protagonista es forzado a participar en un *match* de boxeo contra otro joven negro, quien le da una paliza. Después de su derrota, recibe una invitación para dar el discurso en una fiesta de graduación. La sugerencia, bien intencionada (y modesta) de mejoría política hace reír a la audiencia:

> Cada vez que pronunciaba una palabra de tres o más sílabas un grupo de voces gritaba para que la repitiese. Empleé la frase "responsabilidad social", y gritaron:
>
> "¿Cuál es la palabra que dijiste, muchacho?".
>
> "Responsabilidad social", dije.
>
> "¿Qué?".

"Responsabilidad...".
"Más alto".
"...social".
"¡Más!".
"Respon".
"¡Repite!".
"sabilidad".

El cuarto se llenó del rugido de las carcajadas, hasta que, sin duda distraído por la necesidad de tragarme mi propia sangre, cometí un error y grité una frase que a menudo había visto denunciada en editoriales de periódico, y había escuchado en debates privados.

"Igualdad...".
"¿Qué?", gritaron.
"...social".

Las risas se esfumaron en repentina quietud. Abrí mis ojos, confundido. Murmullos de incomodidad llenaron la pieza. El M.C. salió corriendo (30f.).

Lo que a nivel superficial parece una serie de preguntas y respuestas es, de hecho, un juego sádico jugado por racistas blancos. La situación, que representa un gran riesgo para el adolescente afroamericano termina en humillación, la cual toma la forma de "aplauso atronador" y del premio de "una beca para el colegio estatal para negros" (32). La siguiente pregunta ocurre cuando el jefe de esta institución de enseñanza superior abruma con preguntas al protagonista acerca de los errores que éste ha cometido al darle un *tour* al patrocinador blanco del colegio. Las preguntas implican, todas ellas, respuestas predeterminadas cuyo único efecto será herir al protagonista: "'Entiendo que no solamente llevaste a Mr. Norton a los cuartos de servicio, sino que encima concluiste el paseo precisamente en aquel socavón, aquel Día Dorado'. Era una afirmación, no una pregunta; no contesté nada, y él me miró con esa misma mirada suave" (137). Más tarde, en Nueva York, el interrogatorio continúa, sólo que ahora proviene en su mayoría desde pequeñas comunidades afroamericanas. Estos interrogatorios parecen tan largos y sin sentido. En determinado momento, un hombre blanco borracho, de un modo grotescamente condescendiente y "amistoso", desafía la identidad cultural y la autenticidad del héroe:

"¿Qué tal un *spiritual*, hermano? ¿O una de esas viejas buenas canciones de trabajo de negros? [...]

"¡El hermano no canta!", gritó en *staccato* el hermano Jack.
"Eso no tiene sentido. *Todos* los negros cantan".
"Éste es un brutal ejemplo de chauvinismo racial inconsciente", dijo Jack (312).

Claramente, ninguno de estos "intercambios" proporciona ninguna conciencia especial al protagonista; ninguna certeza mayor acerca de quién es. Cuanto más demandan las instituciones que exhiba una identidad afroamericana estable, menos sabe él quién es. Está "escondido de su propia conciencia", por cierto:

> Me di cuenta que la mayoría de las audiencias en el centro parecían esperar algo innombrado cada vez que yo aparecía. Podía sentirlo en el momento en que me paraba frente a ellos. Y no tenía que ver con nada que yo pudiese *decir* [...]. Parecía ocurrir algo que estaba escondido de mi propia conciencia. Actuaba como en una pantomima, más elocuente que la más expresiva de mis palabras (420).

Pedro, el joven doctor de *Tiempo de silencio*, soporta largos, formales y agotadores interrogatorios policiales acerca del aborto al que asistió y que resultó letal. La descripción de la primera sesión, en lugar de ser un relato detallado del intercambio, alude sólo al tipo de cosas que un investigador policial y un sospechoso por lo general dicen en una situación de esta clase, asumiendo que el lector conoce el ritual:

> —Así que usted... (suposición capciosa y sorprendente).
> —No. Yo no... (refutación indignada y sorprendida).
> —Pero no querrá usted hacerme creer que... (hipótesis inverosímil y hasta absurda).
> —No, pero yo... (reconocimiento consternado).
> —Usted sabe perfectamente (lógica, lógica, lógica).
> —Yo no he... (simple negativa a todas luces insuficiente).

No pasa nada sorprendente. Treinta páginas más tarde, Pedro guarda silencio y está dispuesto a firmar un documento admitiendo su culpa. Sin embargo, sería incorrecto decir que, cansado y exhausto, finalmente se entrega. Pedro más bien se ha convencido a sí mismo, bajo la sostenida presión del interrogatorio policial, de que él tiene responsabilidad en la muerte de la muchacha: "Efectivamente, así habían ocurrido las cosas. No tenía ningún objeto empezar a gritar que no, que no, como un niño que rechaza su castigo. Los hombres deben afrontar las consecuencias de sus actos. El castigo es el más perfecto consuelo para la culpa y su único posible remedio y corolario" (181). La predecible reacción de parte del lector, a esta altura, es asumir que, por una vez, un interrogatorio ha producido mala fe; es decir, que ha habido una autopersuasión que está en las antípodas de la verdad. Sin embargo, y contra todo lo que es probable, es la madre de la chica muerta quien se presenta ante la policía. Ella es la testigo perfecta para la defensa de Pedro. Sólo precisa decir unas pocas palabras (que repite): "No fue él". En la medida

en que ella es demasiado simple como para que nadie crea que puede estar diciendo otra cosa que la cruda verdad, sus palabras alcanzan para sacar a Pedro de la cárcel. En lo que concierne al inspector de policía, Pedro es un caso típico. Sólo los acusados educados resisten tan poco a la presión del interrogatorio: "Ustedes, los inteligentes, son siempre los más torpes. Nunca puedo explicarme por qué precisamente ustedes, los hombres que tienen una cultura y una educación, han de ser los que más se dejan enredar. Se defiende mucho mejor un ratero cualquiera, un pobre hombre, un imbécil, la más mínima piltrafa que ustedes. Si no es por esa mujer, lo hubiera pasado mal, se lo digo yo" (186). Pero ¿es la inocencia de Pedro, realmente, la última verdad? Es seguramente más agradable ver las cosas de esta manera para cualquiera que lea la novela de Martín-Santos por su trama (y por tanto, y en cierta medida, se identifique con el protagonista). Al final, sin embargo, el texto no ofrece una respuesta definitiva a la cuestión médica de cuánto contribuyó la intervención de Pedro a la muerte de la niña. El texto presenta simplemente un campo de fuerzas que involucra tres diferentes dinámicas: la presión institucional del interrogatorio, la urgencia individual de la madre de la víctima por decir su propia verdad a la policía, y los estados cambiantes de la conciencia de Pedro.

Las cosas parecen distintas en el interrogatorio informal que domina *Requiem for a nun*, de William Faulkner. Gavin Stevens, el abogado defensor de Nancy, la niñera afroamericana, sabe perfectamente que, de acuerdo con cualquier criterio legal, y a todo lo que consta de los hechos, Nancy es responsable del asesinato de la hija bebé de Temple y Gowan Stevens. Sin embargo, ella mató al niño porque creyó (y resultó que ella tenía razón) que la muerte de la niña prevendría a Temple de huir con su amante clandestino, Alabama Red, hecho que destruiría a la familia entera (incluyendo al otro hijo de Temple). Al matar a la bebé, pues, Nancy intentaba salvar a la familia. La novela no deja dudas de que Temple, y no Nancy, tiene la responsabilidad moral del asunto. Al mismo tiempo, la verdad, una vez revelada, no tendrá consecuencias legales. Éste es un reconocimiento potencial que el texto de Faulkner puede permitirse. Una vez que Gavin Stevens ha forzado a Temple a admitir que ha estado mintiendo acerca de su propio rol en el caso (una vez que él le ha eliminado de ella su mala fe) hacen una visita nocturna al gobernador de Misisipi para pedir que Nancy sea perdonada. En el curso de una larga conversación entre los tres, se hace claro que el gobernador no tiene interés en la verdad (la que, desde su punto de vista, es algo disfuncional). No sólo no habrá postergación de la pena para Nancy, sino que el gobernador ni siquiera presta atención para entender qué es lo que Temple realmente está buscando:

> Ni siquiera vinimos aquí a las dos de la mañana para salvar a Nancy Mannigoe. Nancy Mannigoe no está siquiera involucrada en esto, porque el abogado de ella me dijo, antes que dejásemos Jefferson, que usted no iba a salvarla. Hemos venido y lo hemos despertado a las dos de la mañana solo para darle a Temple Drake una buena y honesta oportunidad de sufrir: meramente, sentir angustia por la angustia misma (562).

El gobernador deja silenciosamente su oficina (literalmente desaparece) y la confesión de Nancy se convierte en una nueva conversación con Gavin Stevens. Éste es el segundo descubrimiento que la novela ofrece: el estado, es decir, la institución política, y el gobernador como su encarnación, no solamente no tiene modo legal de reaccionar a la verdad moral, sino que, lisa y llanamente, no tiene ningún interés en la verdad. No se le dará a Temple la "honesta oportunidad de sufrir" que desea. Su mentira y su mala fe están rotas, pero el cambio no tiene efecto alguno en el mundo.

En este contexto, veamos de nuevo *Grande Sertã* de Guimarães Rosa. La novela está completamente estructurada como una confesión que Riobaldo, el narrador en primera persona, hace a un interlocutor culto, cuyas reacciones, espera él, le aclararán una cuestión que le ha acosado durante la última parte de su vida: si había o no hecho un pacto con el diablo y vendido su alma. Al final, Riobaldo concluirá que no hay demonio; es decir, no hay encarnación del demonio que pueda aproximarse a los humanos desde fuera. El diablo es, en cambio, la tentación de elegir el mal, la cual está dentro de la conciencia humana. A medida que se da cuenta de esto, Riobaldo relata las muchas preguntas que ha experimentado, todas ellas brutales luchas de poder psíquico, más que búsqueda de la verdad:

> Y suce entonces que, justo al lado mío, enfrente, tomó asiento, volviendo de este bravo Norte, un mozo llamado Jazevedao, un comisario de la policía. Venía con uno de sus secuaces, un agente secreto. Bien los conocía a los dos; uno era tan ruin como el otro [...] Le digo: nunca vi cara de hombre dotada de más brutal maldad que en éste. Era bajo y grueso, de mirada cruel en sus salvajes ojos. Su quijada sobresalía como una roca. Su ceño se dibujaba pesadamente fruncido; nunca mostraba señales de saludo [...] Jazevedao, ¿es necesario un tipo así? Sí lo es. Al asno rudo, aguijón agudo. Y, en este mundo o en el que sigue, cada Jazevedao, cuando ha terminado lo que le tocaba hacer, le llega su tiempo de penitencia para pagar todo lo que debe (12f).

La novela abre espacio también para historias familiares acerca de ambigüedades dentro del sacramento católico de la confesión, por ejemplo, como María Mutema, una viuda, usa el confesionario para acercarse al padre Ponte –un cura pecador, pero completamente convencional, "buen hombre, de media edad, medio gordo, muy descansado en los modales y de todos bien

estimado" (187)–. Más adelante, después que el padre Ponte haya muerto, María Mutema se confiesa a dos misioneros extranjeros, "fuertes y de caras coloradas, bramando sermones fuertes, con fuerte voz y con fe brava". Al final, la hacen admitir que estaba fingiendo, en sus confesiones ante el padre Ponte, que había asesinado a su marido porque estaba locamente enamorada del cura: "Era todo mentira, ella ni lo quería ni le gustaba; pero fue a ver al padre en justo enojo y ella le tomó el gusto a eso" (189). La confesión, elaborada, complicada, así como su "arrepentida humildad", hace que otros personajes digan que "se estaba volviendo santa" (190). Es así que la historia de María Mutema se vuelve otra versión del interrogatorio como lucha de poder, si bien menos en nivel de confrontación, y más hipócrita.

Pese a la preocupación del narrador por la autotransparencia y la verdad, no hay modo fácil –no hay nada como un "método"–, para alcanzarlas: "Uno está siempre en las sombras; la luz viene sólo en el último minuto. Digo, la verdad no se llega al apurar o a la llegada : está en el camino" (52). A la verdad simplemente no puede llegarse ni conquistarla por la fuerza. Se tiene que mostrar, descubrir ella misma. La fascinante historia de amor de Riobaldo con Diadorim, un hombre joven, lo hace evidente. La afección del hombre mayor por el joven es, como lentamente él se va dando cuenta, "amor verdadero, mal disfrazado de amistad" (241). Es amor "más allá de toda razón, que va del corazón a los pies, para ser pisoteado" (199). Hacia el final del libro, a medida que sus confesiones se cierran y describe una lucha que está por ocurrir, Riobaldo experimenta un "sentido de libertad": deja que su cuerpo "desee a Diadorim" (467). Diadorim lo rechaza y muere en la lucha. Cuando una mujer, "rezando rezos de Bahía" lava su cuerpo para el entierro, el narrador descubre que "Diadorim era cuerpo de mujer, moza perfecta" (485). Riobaldo, que no tiene más voluntad de vivir, recuerda a su amado tanto como hombre ("hubo veces que pensar en él no me dejaba descansar") o como mujer ("ella también se me había negado") (490). Los distintos niveles de verdad en este amor se revelan casi siempre contra la voluntad del que ama. Una vez más encontramos temas de deseo homosexual y de inestabilidad genérica. Una vez más se conectan con el esfuerzo de ocultarse algo a uno mismo; tienen la estructura de la mala fe. Sin embargo, el movimiento de autoreflexión es más complicado aquí que en los demás casos que hemos examinado hasta ahora: apenas Riobaldo se permite "estar presente" ante sus deseos homosexuales, ellos se transforman, en términos "objetivos", en deseo heterosexual. Ningún interrogatorio, presión o institución podría haber logrado tanto. Guimarães Rosa quería que la verdad, el ser verdadero, aparecieran, se desvelaran, ante sus personajes, al final de la novela.

***

Y aunque el cuestionamiento alcanzó el pico de su trayectoria histórica como única esperanza empírica de vencer la mala fe y encontrar verdades sólidas, aun así se devaluaba. El 22 de julio de 1948, siete meses después de la publicación del *Informe Kinsey*, Carl Schmitt, en una nota de su *Glossarium*, denunciaba los cuestionarios como una herramienta de poder empuñada por las autodenominadas élites: "Élites son aquellos que pueden imponer a otros la tarea de llenar un cuestionario" (18). En el otro extremo del espectro político, es decir, en el mundo de la izquierda comunista y socialista, la esperanza de la llegada de una verdad absoluta, fuese ésta basada en el sujeto o la comunidad, terminó ahogando la posibilidad misma de la verdad. Tardíamente, en 1970, Hans Magnus Enzensberger publicó *El juicio de La Habana* (*Das Verhör von Habana*), en la cual ofrecía una recreación literaria, y una celebración, de los juicios que tenían lugar en La Habana, donde exilados cubanos funcionaron como testigos luego del fallido desembarco en Bahía de Cochinos. Mientras que Enzensberger confiaba, para apoyar sus verdades, en lo que describía como la justicia implícita de todo interrogatorio, no prestaba atención al hecho de que una jerarquía en el poder había montado todo el procedimiento; tanto en la realidad política, como en la obra que escribió motivado por ella: "La clase dominante sólo puede ser forzada a hablar en tanto contrarrevolución derrotada" (22).

En la novela de Yuri Trifonov *Estudiantes*, formar parte del Ejército Rojo garantiza a los personajes poder ver países extranjeros de modo "verdadero":

> El ejército soviético completó su gran victoriosa marcha [...] Él había aprendido mucho de la guerra, mucho que le fue útil no sólo en la guerra sino en la vida cotidiana. En el frente había llegado a conocer a su propio pueblo, sus luchas y su verdadero carácter, y los reconoció como propios. Había visto países extranjeros y los había encontrado muy diferentes a las descripciones de libros o imágenes en tarjetas postales; los había visto cómo realmente eran, sentido su cualidad, respirado su aire. Y a menudo lo había encontrado sofocante e impuro, a diferencia del aire al que estaban acostumbrados sus pulmones (35).

Si el método empleado por Hollywood para crear efectos de estabilidad y transparencia en un mundo de realidades fluidas se basaba, al mismo tiempo, en evocar la mala fe y en negarla, el modo socialista y comunista de lograr un efecto similar dependía de una actitud de autoridad a la vez moral y epistemológica, apenas disimulada detrás de discursos planos y gastados. Los partidos con ideologías de izquierda fueron liberados de cualquier lucha autorreflexiva por la certidumbre moral de una conciencia limpia.

Sin embargo, allí donde las pretensiones de verdad tenían que crearse o sostenerse bajo circunstancias más honestas (y a menudo bajo mayor presión), su carácter frágil y precario era evidente. Pocos días después de la detonación de la bomba atómica, el 20 de agosto de 1945, el Dr. Michihiko Hachiya, director del Hospital de Comunicaciones de Hiroshima firmó un "Informe acerca de la enfermedad de radiación", cuyo objetivo era disminuir el pánico en la población. Las palabras elegidas para la redacción del documento muestran una cautela extrema y no pretenden exhibir ninguna verdad empírica: "No parece haber ninguna relación entre la severidad de las quemaduras y una disminución de los glóbulos blancos". "La pérdida del pelo no implica una prognosis desfavorable". "De acuerdo con los reportes de las autoridades de la Universidad de Tokio no parece existir ninguna radiación residual de uranio" (125). Seis o siete años más tarde, el romanista Erich Auerbach, quien por ser judío había sido exilado por el gobierno nacionalsocialista y había pasado más de una década enseñando en Estambul, se convirtió en profesor en Yale. Allí, escribió un ensayo llamado *Filología de la literatura universal* (*Philology of World Literature*), para una colección de homenaje de un colegio alemán. Las pretensiones de verdad de la noticia presentada en 1945 en Hiroshima eran tímidas debido a que involucraban fenómenos completamente nuevos, y Auerbach describía sus propias observaciones acerca de la verdad de la experiencia histórica con reserva similar. Auerbach creía que estaba situado al final del único periodo de la historia de Occidente en el que había estado justificada la esperanza de que la verdad pudiese ser discernida de tal modo:

> La concepción presentada en este ensayo sobre la literatura universal, como trasfondo complejo para nuestro destino común, no intenta evitar algo que ocurrirá de cualquier modo, aunque de una forma distinta de la que esperábamos; entiende que la nivelación de las diferencias entre las distintas culturas nacionales es inevitable. Por lo tanto, quiere dar a esas naciones, en el estadio final de su fructífera variedad, un sentido acerca de cuán fatal resulta este movimiento convergente, y quiere que este sentido se convierta en posesión mitológica. Así podrá, acaso, trabajar contra el progresivo empobrecimiento de nuestros igualmente ricos y profundos movimientos espirituales (304).

Cualquiera que no estuviese en un estado de negación con respecto a la precariedad de la verdad y la transparencia, tanto en un sentido empírico como filosófico, era consciente de que cualquier decisión implicaba un alto riesgo existencial. En *Alemania, año cero*, de Rossellini, Edmundo, de once años, cree que está tomando la decisión correcta cuando envenena a su padre moribundo; así, y por su misma convicción, cae presa de los discursos pseudonietzscheanos que aún circulaban en la Alemania de posguerra. Edmundo

escucha palabras e ideas acerca de la "supervivencia de los más aptos" en el mismo entorno social en el que es objeto de seducción y deseo erótico. Las escucha primero de boca de un profesor. Como emblema central, la figura del homosexual une miedos distintos, a medias conscientes –miedos acerca de lo que podría salir mal si la mala fe y el poder no escondiesen el lado oscuro de la existencia–.

Muchas veces recuerdo mis primeros dos años en la escuela primaria, cuando mi padre estaba hospitalizado por una enfermedad que sus doctores y colegas nunca lograron identificar, pese a haberle efectuado varias operaciones que la familia percibió como muy serias, y que dejaron pronunciadas cicatrices en su cuerpo. Durante algunas semanas, en primavera, se había hecho habitual que pasásemos la tarde en la terraza del hospital. A menudo yo hablaba con otros pacientes mientras mi padre dormía, o fingía hacerlo. Uno de los pacientes, que era completamente calvo y tenía la cara redonda, era particularmente amistoso conmigo, según recuerdo. Era el único paciente con el que mi padre jamás hablaba (aunque yo no percibía ninguna tensión especial entre ellos). En cierto momento, sin embargo, el hombre calvo de cara redonda debe haber puesto su mano sobre mi pequeño hombro. En ese mismo instante mi padre, que siempre evidenciaba claramente la debilidad de su condición física, saltó y gritó: "¡Saque sus sucias manos de mi muchacho, inmediatamente!". Aún puedo sentir lo tremendamente avergonzado que me sentí al ver que, de golpe, todos me miraban, y también qué orgulloso me sentí de mi padre que, enfermo, en ese breve instante pareció un león. Fue claro, por supuesto, que nunca más hablaría con el amistoso hombre calvo. Años más tarde, reuní valor para preguntarle a mi madre si sabía la causa de la mencionada escena. Por una vez, contestó de un modo directo, algo nada característico en ella (obviamente, mi padre y ella habían discutido el incidente). "Ese hombre", me dijo, "fue pretendiente de tu abuela hace muchos años, cuando ella era viuda, y trató de abusar de tu padre". Como pasa a menudo con las historias que involucran a mi padre, nunca sabré si mi madre decía la verdad; pero parecía convencida de lo que decía. Las escasas fotografías de mi padre en su juventud mostraban un adolescente muy bien parecido, lo que hacía la historia aún más creíble, por cierto. Lo único de lo que puedo estar seguro hoy día, sin embargo, es de que, durante mi infancia, era algo comúnmente aceptado, y considerado normal, abusar verbalmente de alguien acusándolo de ocultar deseos homoeróticos. Habría sido impensable para nadie allí presente salir a defender al hombre que quizá sólo puso su brazo sobre mi hombro.

***

El cuestionamiento, en tanto forma de interacción y discurso, hizo su impacto más profundo e inicialmente menos ambiguo en un contexto que era, y de modo bastante literal, "liviano". A partir de los años cincuenta, programas de preguntas y respuestas, junto a series familiares como *Papá sabe*, ayudaron a establecer a la televisión como el medio de comunicación por excelencia de la segunda mitad del siglo XX. Tales programas eran organizados rituales de cuestionamiento; su rasgo distintivo, a diferencia de los interrogatorios policiales, era que sólo estaba en juego el conocimiento de los "competidores", y no alguna "verdad última a descubrir". El programa estadounidense más popular dentro de esta categoria era *La pregunta de los 64 mil dólares*. Su participante estrella fue el profesor de treinta años Herb Stempel. Hacia fines de 1956, Stempel, quien no era ni particularmente carismático ni bien parecido, sino que solamente sabía mucho, había alcanzado un premio de $69 500. Ahora, se suponía que debía defender su título frente a un competidor mucho más elegante, y que pronto se volvería mucho más popular que él, de nombre Charles Van Doren, profesor en la universidad de Columbia. El encuentro fue pactado para el 5 de diciembre. Ambos aparecieron en cabinas de plexiglás que los aislaban de la audiencia; una forma de subrayar la honestidad y la objetividad del programa. Esa noche Stempel dio una respuesta equivocada a una pregunta sobre cine contemporáneo. Como resultado fue eliminado del programa y sufrió una pérdida económica considerable.

Para muchos televidentes, la pregunta parecía demasiado simple como para que Stempel no conociera la respuesta. Sus sospechas fueron confirmadas cuando, pocos meses más tarde, Stempel, que estaba completamente quebrado, reveló que el programa había sido arreglado. Se le había prometido una amplia compensación monetaria por dar una respuesta incorrecta; la meta, claramente, había sido hacer crecer la audiencia presentando a un candidato más atractivo. Como incidente en el mundo de los medios, la historia no nos sorprende hoy día. Sin embargo, entonces causó una gran reacción en todo el país. Su significado histórico radica, por supuesto, precisamente en esta diferencia. De modo llamativo, hubo varios debates en el Congreso acerca del escándalo del programa televisivo; el comité de diputados sobre vigilancia legislativa se reunió y propuso una nueva legislación. La pérdida de confianza en el juego muestra la medida en la que los rituales de interrogación representaban un evento amenazador y extraño para la sociedad estadounidense de los años cincuenta. La confianza nunca se recuperó. Uno podría incluso decir que, desde entonces, cada vez que una situación política, legal o criminal no ha parecido transparente, las investigaciones siguientes sólo lograron hacer que el evento pareciera más contradictorio, complejo y enigmático.

Marilyn Monroe murió la noche del 4 al 5 de agosto de 1962. Sólo hay un hecho no controversial acerca del final de su vida: la causa física inmediata de su muerte tiene que haber sido la cantidad de dos distintos medicamentos hallados en su cuerpo, y, acaso, la interacción entre ambos. Sin embargo, ha permanecido sin aclarar, pese a las múltiples investigaciones y la interminable especulación, si tomó esos medicamentos por propia voluntad o si fue forzada a ingerirlos; si su muerte fue un accidente, el resultado de un error médico, suicidio, o crimen; si su situación existencial se había deteriorado o mejorado en las semanas previas. Además, hay cierta probabilidad, aunque no es seguro, de que durante el último año de su vida Marilyn Monroe hubiese tenido un *affaire* (o, al menos, un encuentro erótico) con el presidente John F. Kennedy. Otras fuentes sugieren que su amante era, en realidad, el hermano de éste, Robert F. Kennedy, o, incluso, que ella había estado con ambos. Por lo tanto, se adelantó la sospecha (y nunca fue descartada) de que, dada la visibilidad pública de Marilyn Monroe, los hermanos Kennedy podrían haber estado interesados en eliminarla. Hoy, cincuenta años más tarde, el debate sigue vivo y se ha vuelto difícil imaginar cualquier descubrimiento futuro que decida en una dirección o en otra.

Quince meses y medio después de la muerte de Marilyn Monroe, el 22 de noviembre de 1963, el presidente John F. Kennedy fue asesinado en Dallas. Como tantos hombres y mujeres de mi generación (o mayores), puedo recordar exactamente cómo me enteré de su muerte. Tenía quince años. Esa tarde había ido a un *pub* en mi ciudad natal con algunos amigos de la escuela a tomar una cerveza. Ésta había sido una decisión atrevida de nuestra parte, puesto que el límite de edad para beber cerveza en público era dieciséis. Cuando salimos del lugar, no muy lejos de las oficinas del periódico local, vimos que se vendía una edición extra. El periódico anunciaba el asesinato de John F. Kennedy. Dado que este hombre había inspirado tanta esperanza acerca de un futuro nuevo y más abierto, al comienzo era difícil imaginarse qué habría ocurrido. Me acuerdo que no pudimos evitar asociar nuestra pequeña violación de la ley con el dolor que experimentamos ante la muerte del carismático presidente; lo sentimos como un castigo. Un día más tarde, Lee Harvey Oswald, que había sido identificado de inmediato como el asesino, fue baleado por Jack Ruby, un miembro del ambiente criminal de Dallas. Desde entonces, ninguna de las incontables investigaciones oficiales y privadas nos ha puesto más cerca de entender por qué fue asesinado Kennedy. Al contrario, la investigación y los interrogatorios produjeron un grupo interminable de sospechosos, hipótesis, y teorías conspirativas: el gobierno cubano de Fidel Castro podría haber estado detrás del crimen; pero también pudo haber sido un grupo de emigrantes cubanos anticastristas en

los Estados Unidos, o la Unión Soviética, o el FBI, la CIA, la mafia, cualquier otro grupo criminal organizado, o quizá incluso el vicepresidente y sucesor de Kennedy, Lyndon B. Johnson. Con mucha rapidez (demasiada, quizá) la nación aceptó que el crimen había sido una acción solitaria de Lee Harvey Oswald. El impacto de tal incapacidad (¿imposibilidad?) de hallar respuestas convincentes a una pregunta tan urgente, combinada con el hecho de que cada nuevo intento únicamente ha conseguido enturbiar más las cosas, no sólo ha afectado el sistema político en los Estados Unidos, sino que también ha transformado irreversiblemente nuestra relación con lo que aún llamamos, por falta de términos mejores, "realidad" y "verdad".

***

Fue en múltiples áreas de experiencia que el mundo de posguerra tomó forma como un espacio que no permitía que los puntos de vista internos ni las posiciones externas alcanzasen una comprensión profunda de la realidad. Dentro de tal mundo, tanto desde perspectivas colectivas como individuales, los interminables esfuerzos hechos para encontrar transparencia en la identidad y la interacción humanas terminaron en desintegración. Hacia mediados de los años cincuenta, los métodos de investigación e interrogación que habían ofrecido esperanza estaban decayendo de un modo muy literal. Pese a ello, no encuentro posiciones, dentro del presente de aquel tiempo, que puedan dar cuenta del complejo y completo rango de dinámicas y desarrollos que se entrecruzaban entonces. Uno encuentra, sin embargo, comentarios sueltos e impresiones acerca de cierto cambio inaprensible, el cual hacía que ciertas formas de sentir, actuar y reaccionar, ya no pareciesen posibles. Es un hecho característico que tales comentarios se hiciesen de forma incidental, como si uno se sintiese avergonzado por los sentimientos de impotencia que revelan. El 28 de febrero de 1951, Carl Schmitt anotó que a menudo sentía "una parálisis que se le imponía y le impedía escribir" (313). Tres años antes había descrito esa impresión como un "aplanamiento" del mundo; una sensación de superficialidad de la vida, de la cual él culpaba al existencialismo: "La nuestra es la era del existencialismo. El espíritu encuentra oficiantes y ejecutores que cargan con la tarea destechar y aplanar sin ninguna espiritualidad, acelerando, contra su propia voluntad, movimientos que nunca quisieron iniciar" (147).

Bertolt Brecht, quien, luego de la guerra, quiso creer que la historia se encontraba de nuevo en la vía del progreso marxista, encontró solamente síntomas de parálisis, incluso en su discurso de inauguración del Congreso de la Paz, en Viena en 1952: "Es este carácter obtuso lo que debemos combatir. Su grado más extremo es la muerte. Hay demasiada gente hoy que mira como

si ya estuviese muerta; miran como si ya tuviesen detrás lo que aún tienen delante; tan poco es lo que hacen por ello. Aun así, nada me convencerá de que no tiene sentido apoyar la razón contra sus enemigos" (323). Con frustración y amarga ironía, el soldado Beckmann, el protagonista de *Draussen vor der Tür*, de Wolfgang Borchert, descubría que sólo había "hechos" en su mundo. Ahora, la verdad yacía oculta:

> Sí, entiendo y le agradezco. Estoy empezando a entender. Son los hechos, los que nunca nos es permitido olvidar [...] que nunca nos es permitido olvidar. Con la verdad usted no va a ningún lado. Con la verdad, pierde amigos. Hoy, ¿quién quiere saber la verdad? [...] Sí, estoy empezando a entender, éstos son los hechos (36).

Carl Schmitt había sentido durante mucho tiempo que la ironía suponía una tentación constante para él, y que era incompatible con la acción y la verdad. Así, quedó "profundamente golpeado por la verdadera ironía de que hay un voluminoso libro sobre el concepto de ironía aquí sobre mi escritorio. La ironía es una fuerza de destrucción tan eficiente que, de tan sólo mencionarla, ya determina la atmósfera" (27). La "presencia", creía Schmit, sea lo que fuere que éste entendía por tal término (¿acaso algo cercano a "sustancia"?), era el único antídoto imaginable para protegerse de la ironía, la destrucción, y la desorientación: "De la presencia a la presentación, y de ahí a la representación. ¿Y por qué es que no existe la re-presencia?; ¿por qué sólo hay representación? En lugar de ello, lo que tenemos es reeducación". Es doblemente irónico (por así decirlo) ver cómo, en este intento de defender la sustancia del mundo contra la actitud de la ironía, Schmitt era incapaz de sofrenar su propia ironía en el momento mismo en que habla de "reeducación" –es decir, de una posición intelectual impuesta a Alemania por los aliados–.

***

¿Cómo fue posible vivir en un mundo donde la identidad y la agencia se habían vuelto tan fluidas, donde la sustancia y la forma parecían inalcanzables? Al leer *Doctor Zhivago*, de Boris Pasternak, tengo la impresión de que cada vez que el autor se refiere o alude a conceptos de filosofía marxista de la historia, algo más bien individual y existencialista se hace extrañamente presente: una inclinación por el abandono de lo individual:

> Todas estas personas estaban juntas, en un mismo sitio; pero nunca habían visto a las demás, mientras que otras eran incapaces de reconocerse ahora. Y había cosas acerca de ellas que nunca serían sabidas a ciencia cierta, mientras que otras no se revelarían hasta que llegase un tiempo futuro, un encuentro posterior (118).

"Nada era ya sagrado" (127) en ese mundo; "sin fe en el futuro" (453), no quedaba fe basada en las leyes de la historia. Al mismo tiempo, había un deseo de dejar que las cosas pasasen, y hacerlo podría llevar a un final feliz. A veces, los protagonistas de Pasternak sienten como si fueran llevados por una fuerza que no pueden identificar, la cual les recuerda "todo aquel despertar" (147) que ocurrió en los primeros días de la revolución. La sensación es como "ser un pigmeo delante de la monstruosa máquina del futuro" (184): ni garantías, ni saber, tan sólo esperanza, aunque vaga.

Solamente hay al alcance mínimas certezas y posibilidades. Acostumbrados a certezas mucho más grandes, pesadamente ideológicas y desde extremos opuestos del espectro político, tanto Bertolt Brecht como Carl Schmitt atacaron a Gottfried Benn, quien en sus poemas de posguerra evocó y se concentró en breves momentos de contacto con el mundo material, momentos de satisfacción momentánea, en la medida en que escapaban del vacío y la desorientación universal. Visto desde una perspectiva tanto comunista como fascista, el verso de Benn parece carecer de sentido y profundidad. Schmitt lo describe como "tatuando horrores nihilistas en su piel de buen pietista. Así es cómo se hace irreconocible. Su método para producir tal efecto es la caótica enumeración de un salpicado mundano de palabras altamente modernas, históricas, médicas, científicas" (317). En opinión de Brecht, Benn era un "adicto a la muerte". En uno de sus propios poemas, Brecht imagina con qué ironía reaccionarían los proletarios ante los versos de Benn: "Con una expresión más preciosa que la sonrisa de la Mona Lisa" (1018). En cierto sentido, la caracterización (de algún modo, extrañamente ambigua) que Schmitt hace de la obra lírica de Benn es ajustada. Pues lo que Benn conjura son, por cierto, "salpicaduras", cuyo único valor reside en que son tocadas por el mundo material y físico:

> Lo que queda es fugitivo.
> neuralgia en la mañana.
> alucinación al atardecer
> ambas descansando en trago y cigarros,
>
> genes bloqueados,
> cromosomas congelados,
> restos en la cadera sudorosa
> de boogie-woogie,
> y cuando vuelvas a casa, cuelga tus pantalones (465).

Benn escribió estas líneas en 1955, cuando tenía sesenta y nueve años de edad y estaba a pocos meses de morir. Lo mejor que podemos derivar de la

vida siempre será fugitivo, transitorio, superficial. Puesto que es superficial, sin embargo, al menos afectará nuestros cuerpos y atrapará nuestra atención. Esta cualidad efímera no está, en modo alguno, reservada a situaciones ligeramente exóticas (para un viejo) como bailar boogie-woogie. Al contrario, Benn conjura también la cualidad y la promesa de las formas de vida tradicionales de la clase media baja, cuyo claustrofóbico confinamiento le ofrece cierta calidez:

> Escucha, ésta será la última tarde
> que puedas salir: fumas un "Juno",
> bebes tres cervezas "Würzburger Hofbräu", y lees sobre las Naciones Unidas
> del modo que las ve el *Spiegel*, sentado solo
>
> a una mesa pequeña, en circular confinamiento,
> cerca de la estufa, porque amas el calor.
> A tu alrededor la gente y sus maneras,
> la pareja y el perro que odias.
>
> No hay nada más que eso a tu alrededor, ni casa, ni colina familiar,
> ni sueños de un paisaje soleado,
> siempre te han rodeado pequeños muros
> desde tu nacimiento hasta esta tarde (442).

La existencia consiste en salpicaduras que llegan desde el mundo físico y que ocurren dentro de un espacio de confinamiento (precisamente esto, me gustaría añadir aquí, es el vigorizador dolor en los pulmones que proviene de la primera fumada al cigarro temprano en la mañana). No se pregunta por algo más profundo, cierto o científico en los escritos de Benn, quien era, además de poeta, dermatólogo:

> —"la ciencia como tal"—
> cada vez que escucho cosas así en la radio
> quiero ponerme a llorar.
> ¿Hay alguna ciencia que no sea "como tal"?
> [...]
> y siempre esas frases pedagógicas,
> todas producidas por hombres sentados demasiado tiempo,
> lo que Occidente llama sus valores superiores,
> como ya lo he dicho, yo soy muy partidario de las escapadas (435).

El tono de Benn, que en sus últimos poemas me impresiona más que su contenido explícito, captura una serenidad distante y una compostura tenaz, una pasión que está ahí aunque permanece remota, saturada con una ironía que nunca deja de ser amistosa, pero siempre es impaciente.

Lo que resuena con distante pasión en estos poemas, los momentos transitorios, las salpicaduras del mundo, todo lo que provoca y sostiene un sentido de inmediatez, o, acaso, la urgencia de la pasión, puede ser oído en la voz de Edith Piaf. La niñez y juventud de la cantante parecen una anticipada alegoría de la precariedad de la existencia de posguerra. Había nacido en 1915 como Edith Giovanna Gassion (su nombre artístico, "Piaf", es un coloquio de "gorrión"). Su madre, que había emigrado de Italia y trabajó como cantante en un café, tuvo un burdel en Normandía durante la Primera Guerra Mundial así que la hija pasó parte de su niñez en ese ambiente. El padre de Piaf era un acróbata callejero del norte de África que se unió con su madre cuando ésta tenía catorce años. Se ha informado que la cantante estuvo ciega entre los tres y los siete años. A los diecisiete tuvo su única hija, que murió de meningitis en dos años. Por supuesto, Piaf fue testigo del mundo del crimen, y puede que incluso haya colaborado durante la ocupación alemana. El amor de su vida, que da materia a su leyenda biográfica, era el boxeador casado Marcel Cerdan, quien se convirtió en campeón del mundo de peso mediano antes de morir, en 1949, cuando se estrelló el avión que lo llevaba de París a Nueva York, donde pensaba encontrarse con ella.

Las letras, y el *pathos* musical de las mejores canciones de Piaf celebran la intensidad de efímeros momentos de gozo, momentos que equivalen, cada vez, a una vida entera. "La vie en rose", la primera de sus canciones en conocer la fama mundial, fue compuesta en 1945. Una mirada intensa, un abrazo, un latido del corazón, se vuelven algo interminable. Hay allí "algo" de qué aferrarse, aunque no sea realmente permanente:

> Ojos que me hacen bajar los míos,
> una sonrisa perdida en su cara,
> éste es el retrato sin retoques
> del hombre al que pertenezco.
> Cuando me toma entre sus brazos
> me habla suavemente
> yo veo la vida color de rosa.
> Dice palabras de amor,
> palabras de todos los días,
> y logra no sé qué en mí.
> Ha entrado en mí corazón
> parte de una felicidad
> de la que sé la razón.
> Él es para mí, yo para él, por la vida,
> me lo ha dicho, lo ha jurado por la vida.
> Y cuando me doy cuenta

siento que mi corazón
late dentro de mí.

(Todos los textos de Piaf están disponibles en línea).

Ver el mundo "color de rosa", aferrarse a promesas hechas "para toda la vida", no es ilusión aquí, por cuanto se sobreentiende que, en términos existenciales, tales momentos de certidumbre son ilusorios. Pese a ello, tales ilusiones son reales en tanto duran. Y una ilusión que es aceptada voluntariamente nunca puede convertirse en autoengaño. Las razones que ella "sabe" para su felicidad no son sino el carácter sencillo y real de las "palabras de todos los días" de su amante, su voz suave, y el latir de su propio corazón, que ella siente.

"Milord", otra canción famosa de Piaf, expresa en forma hiperbólica la precaria realidad de la ilusión, alabando los momentos de calidez y amor entre una prostituta ("una chica del puerto, una sombra de la calle") y un caballero elegante que lleva "bufanda de seda sobre el hombro" y luce "como un rey". "El amor, eso es lo que te hace llorar / como la existencia en general / y esto abre todas las posibilidades para ti". Cuando el caballero se da vuelta a mirarla, los ojos de él están húmedos. Ella lo consuela y lo hace reír y cantar: "¡Veamos, Milord! ¡Muéstreme su sonrisa, Milord! / Un poquito más, un pequeño esfuerzo... / ¡Sí, eso es! / ¡Vamos, ría, Milord! / ¡Vamos, cante, Milord!" Nunca hay nada de qué arrepentirse en una vida vivida de este modo, como canta Piaf en la última de sus canciones verdaderamente grandes, "Non, je ne regrette rien", pues tales momentos de intensidad no pueden guardarse para el futuro. Sólo el presente importa. Cuando hay tan pocos instantes que le dan a uno la oportunidad de aferrarse a la vida, tienen que tomarse incondicionalmente.

***

La premisa del existencialismo de Edith Piaf implica dejar que algo pase, no importa qué, y abrazar lo que ocurre, cuando suceda. Esta orientación está muy cerca de una forma específica de entender lo que podría significar pensar que obsesionó a Martin Heidegger, en especial durante los años de posguerra. En un documento de 1955, el filósofo lamenta la tendencia contemporánea a "escaparle al pensar" (XVI/519); específicamente, lo que cree Heidegger que se está intentando evitar es el pensar en tanto proceso, en tanto movimiento. Pero ¿cómo podría comenzar el pensamiento y cómo podría encauzarse? Antes que nada, no queriéndolo voluntariamente, afirma Heidegger. El pensar no ocurrirá con base en el esfuerzo o asumiendo un rol activo. Uno tiene que dejar que el acto de pensar tenga lugar. De ahí que el concepto esté muy relacionado con el de *Gelassenheit* (es decir, la actitud

de "dejar ocurrir"): "La esencia de la verdad es dejar que el ser sea como es" (XVI/728). Otro texto de Heidegger, de 1945, conecta explícitamente la actitud de "dejar ocurrir" con el "pensar": "Dejar que lo que encontramos sea, sospechamos, es esa esencia del pensar que estamos tratando de identificar". "Cada vez que permitamos un dejar ocurrir en tales encuentros, querremos también lo que es sin voluntad" (57).

Dejar que el pensar ocurra parece una respuesta plausible a un mundo en que no se puede cruzar ninguna frontera, y donde la conciencia, la subjetividad, la agencia, se han vuelto cifras inertes. Por otro lado, ¿tiene algo que ver ese dejar ocurrir el pensar, con la calidad, la relevancia o el impacto potencial de lo que emergerá? Imagino que Heidegger habría contestado a la pregunta con un contundente "no"; es decir, no hay garantía de la calidad filosófica del pensar si, como debemos, lo dejamos ocurrir. Tenemos que dejar que el pensar ocurra, parece sugerir Heidegger, puesto que no tenemos alternativa; el pensamiento verdadero nunca resulta una iniciativa humana. Al mismo tiempo sería erróneo asumir que dejar que el pensamiento ocurra deba producir resultados sustantivos. Hay una asombrosa convergencia entre la insistencia del Heidegger de posguerra en dejar que el pensar ocurra, y una famosa escena del *Godot* de Beckett (que ya mencioné en el primer capítulo). Es la escena en donde Pozzo hace que Lucky piense (44).

En determinado momento, Pozzo quiere que Lucky entretenga a Estragón y Vladimir, de modo que Lucky interpreta una danza. Estragón y Vladimir no se muestran mayormente impresionados: "ESTRAGÓN: Bah, eso también puedo hacerlo yo. (*Imita a Lucky y casi se cae*). Con un poco de práctica" (41). Se ponen a inventar nombres para la danza de Lucky: "ESTRAGÓN: La agonía del chivo expiatorio. VLADIMIR: La mierda dura. POZZO: La red. Ella cree que está atrapada en una red" (42). (Estos comentarios me recuerdan a los muchos espacios en dónde se prohíbe tanto la salida como la entrada, que he estado analizando.) Entonces, Vladimir le dice a Pozzo: "Dile que piense" (43). Pozzo sabe que Lucky sólo puede pensar cuando tiene un sombrero puesto. Le ponen un sombrero, y Pozzo le grita "¡A pensar, cerdo!" (44). Después de alguna vacilación –mientras Vladimir, Estragón y Pozzo escuchan, alternando entre intensa atención y violenta desaprobación–, Lucky comienza una tirada de pensamiento, que se extiende por tres páginas de texto sin puntos ni comas. El "pensar" de Lucky consiste en palabras desnudas pobremente conectadas y sin ningún significado consistente, palabras que además no pueden frenarse internamente:

> Dada la existencia tal como ha sido expresado en los trabajos públicos de Puncher y Wattmann de un Dios personal quaquaquaqua de barba blanca quaquaquaqua fuera

> del tiempo sin extensión quien desde las cumbres de la divina apatía divina athambía diverge afasia nos ama cariñosamente con algunas excepciones por causas que se desconocen pero el tiempo dirá y sufre como la divina Miranda con aquellos que por causas que se desconocen pero el tiempo dirá son arrojados al tormento en el fuego cuyas llamas de fuego si eso continúa y quién puede dudar que lo hará incendiará el firmamento es decir hará explotar el infierno al cielo de modo que el quieto azul y calmo tan calmo con una calma que aunque intermitente es mejor que nada pero no tan rápido y considerando lo que es más que como resultado de los trabajos dejados sin terminar coronados por la Acacacacademia de Antropopopometría del Essy-in-Possy del Testew y el Cubard...

Y sigue así por dos páginas más, hasta que Vladimir *"le saca el sombrero a Lucky. Silencio de Lucky. Cae. Silencio"* (47).

En 1947 la Radio Nacional de Francia propició un proceso semejante cuando encargó un texto a Antonin Artaud, quien recién había estado internado en instituciones psiquiátricas. Lo que Artaud produjo fue puesto al aire el 2 de febrero de 1948 bajo el título *Para terminar con el Juicio de Dios.* Sin embargo, el programa fue cancelado en el último minuto y nunca se emitió, para gran disgusto de Artaud, y protesta, durante los siguientes meses que le quedaban de vida . Su texto fue censurado por obsceno y por estruendosamente antiestadounidense; consideraciones plausibles, por cierto. Pero aun así, llamar "antiestadounidense" al trabajo es asignarle cualidades que probablemente no tenga. Igual que la tirada de Lucky, el texto de Artaud consiste en palabras-como-pensamiento, pensamiento dejado libre y puesto en escena como palabras danzantes, en la coreografía de una antigua religión mexicana, sin fin, con imágenes en relación con el "esperma":

> Ayer me enteré
> de una de las prácticas oficiales más sensacionales en las escuelas públicas estadounidenses,
> la que debe ser la razón por la que ese país cree estar en la punta de lanza del progreso.
> Parece ser que, entre todos los tests de ingreso que se solicita a los niños que realicen antes de volverse alumnos de primer grado, está el así llamado test de líquido seminal, o test de esperma,
> y éste consiste en pedirle a cada chico un poquito de su esperma e insertarlo en un frasco
> y tenerlo pronto para experimentos de inseminación artificial que podrían tener lugar más adelante.
> Pues los estadounidenses están más y más convencidos de que están cortos de brazos y de niños
> [...]
> soldados es lo que hace falta, ejércitos, aeroplanos, municiones,

de ahí lo del esperma
en el que pareciera que el gobierno de los Estados Unidos
tuvo el desparpajo de pensar.
Pues tenemos más de un enemigo, hijo mío,
nosotros, los capitalistas de nacimiento,
y entre esos enemigos
la Rusia de Stalin
que tampoco tiene escasez de brazos armados.
Todo muy bien
pero yo no sabía que los estadounidenses fueran una gente tan belicosa.

Como Heidegger, quien argumentaba a favor del pensar como dejar ocurrir el pensar, Lucky y Artaud practican el pensar como un simple dejar ir (o venir) las palabras. Los tres vivieron en situaciones de confinamiento. Después de 1945, pasó un tiempo considerable antes de que Heidegger fuese autorizado a enseñar de nuevo en la Universidad de Friburgo; Lucky está bajo las órdenes de Pozzo, su adicto y sádico maestro; Artaud había languidecido tras las puertas cerradas de instituciones psiquiátricas. Es como si la privación fuese necesaria para liberar el pensar del control de la conciencia; como si, de un estado de confinamiento, el pensamiento se las ingeniase para volver a aparecer, de los frecuentes colapsos que lo sumen en el silencio corporeizados en Walter Funk durante los juicios de Nuremberg.

El problema evidente, cuando se libera al pensamiento, está en que, sin una instancia de control (un "agente"), el flujo de ideas y palabras puede quedar indefinido. Precisamente esto, creo, constituía una preocupación latente para Hannah Arendt en *La condición humana*. La autora propuso el concepto de *vita activa* como remedio:

> El pensamiento, finalmente, al que, siguiendo la tradición premoderna y moderna, hemos omitido de nuestra reconsideración de la *vita activa*, es aún posible, y sin duda actual, allí donde viven hombres bajo condiciones de libertad política [...] Pues si no hubiese otra prueba sino la experiencia de estar activo, ninguna otra medida que la mera actividad a aplicarse a las distintas actividades dentro de la *vita activa*, bien pudiera ser que el pensamiento como tal las sobrepasase a todas ellas. Quienquiera tenga alguna experiencia en esta materia sabrá cuán acertado estaba Catón cuando dijo: *Numquam se plus agree quam nihil cum ageret, numquam minus solum esse quam cum solus esset*: "Nunca está más activo que cuando no hace nada, nunca menos solo que cuando está consigo mismo" (324f).

Éstas son las frases finales del libro que Arendt publicó en 1957. El pensamiento sobre el que escribió estaba una vez más unido a, y conformado por, un sujeto autotransparente. Éste era un ideal afirmado por Arendt, pero no una realidad empírica en su tiempo.

Descarrilamientos y recipientes

El 24 de junio de 1948, como respuesta contra la introducción de una nueva moneda, cuatro días antes, en las tres zonas ocupadas por los poderes occidentales, José Stalin bloqueó todo tráfico y transporte (por vía férrea o por carretera) hacia Berlín. Desde la perspectiva de hoy, la decisión parece haber marcado el comienzo del corte interno del país, que duró hasta 1989. Sin embargo, no fue ésa la razón por la que Stalin tomó las drásticas medidas. Al contrario, probablemente, de lo que él y otros de quienes tomaron la decisión habían pensado, ésta descarriló la estrategia comunista.

Mientras que desde los primeros meses de ese año los aliados y otras naciones europeas habían considerado la posibilidad de un estado de Alemania Occidental separado del resto, pareciera que la Unión Soviética se mantuvo firme en la premisa ideológica de que la revolución proletaria continuaría; esto significaría que Alemania, como un todo, se convertiría en una nación socialista (un desarrollo que se había dado por hecho desde los tiempos de Lenin). Tan tardíamente como el 15 de agosto de 1948, el gobierno soviético ofreció suspender el bloqueo a Berlín si se lanzaba una moneda común y se abandonaba todos los planes que involucraban un estado separado de Alemania Occidental. Mientras que los Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia estaban abiertos a negociar acerca de una economía compartida, para entonces ya sabían que no había alternativa a la formación de dos estados separados. Después de ciertas vacilaciones iniciales de los Estados Unidos, se establecieron tres puentes aéreos entre Berlín y Alemania Occidental, con más de dos mil vuelos diarios. La operación, concebida por el general Lucius D. Clay, y ejecutada por las fuerzas aéreas británicas y estadounidenses, funcionó tan eficientemente que los soviéticos perdieron el poder de hacer la riesgosa jugada política de anexarse los sectores occidentales de Berlín. En lugar de preservar

la opción de un estado alemán unido bajo el socialismo, la experiencia de fuerza de los aliados occidentales les llevó a eliminar tal posibilidad de raíz. Este desenlace era precisamente lo que Stalin quería evitar.

En las antiguas colonias británicas de Palestina e India, una estrategia política opuesta llevó a un descarrilamiento similar. Aquí, el poder colonial, en retirada, había intentado evitar tensiones políticas de motivación religiosa que podrían llevar a la guerra civil a través de la separación. Antes de conceder la independencia nacional, crearían un estado hindú y otro paquistaní, uno judío-israelí y otro musulmán-palestino. Sin embargo, tales separaciones profilácticas generaron más intolerancia que antes por parte de los grupos minoritarios remanentes en las particiones que "no les correspondían", así como agresiones contra ellos. Al mismo tiempo, da la impresión que las minorías musulmanas en India e Israel se mostraron más sensibles a las nuevas presiones de las mayorías que antes; es decir, antes de que las condiciones de "diáspora" fuesen efectivas. En ambos casos, una estrategia pensada para promover la paz creó escenarios de posible guerra que siguieron siendo, hasta el día de hoy, zonas neurálgicas de la política mundial.

La izquierda, en particular, descubrió que una fidelidad excesiva a metas y planes políticos globales a menudo terminaba en esta clase de descarrilamiento. La experiencia da uno de los *leitmotiv* de *Don Camilo*, de Giovannino Guareschi, que habla de las luchas (y la secreta amistad) entre el alcalde comunista de un pueblo en el norte de Italia, y el cura católico residente allí, después de la guerra. En una ocasión, Peppone instruye a miembros de su partido y simpatizantes para que no participen de la procesión anual al río, en la que el cura carga un pesado crucifijo de la iglesia local para pedir a Dios que proteja los campos y las casas de las inundaciones. La razón por la que el alcalde se opone a la participación de los miembros de su partido es que don Camilo no permitirá que los comunistas lleven en la ocasión sus bufandas rojas. Peppone ha dejado también muy claro entre los creyentes pueblerinos que cualquiera que se atreva a caminar con don Camilo será severamente castigado. Para empeorar las cosas, los comunistas bloquean físicamente la procesión solitaria del cura. "Sin un tanque de guerra a disposición" (edición italiana de la novela/1/93f.), don Camilo se niega a frenar su marcha y amenaza a sus enemigos con empuñar el crucifijo "como una clava". "Cedo ante él", dice Peppone, en referencia al Cristo de la cruz, "no ante ti". Organizados tras el alcalde, la fuerza entera de la resistencia comunista marcha tras el cura y el crucifijo hasta el río. Ahí, Peppone dice "amén" y se hace la señal de la cruz, después que don Camilo ha dirigido palabras predeciblemente equívocas a Dios:

> Jesús, si en este pueblo maldito las casas de los pocos justos pudiesen flotar como el arca de Noé, te pediría que lo sumergieses por completo bajo una inundación. Pero puesto que las casas de los justos están hechas del mismo material que las de los muchos pecadores, y puesto que no sería justo que la buena gente sufra un castigo dirigido a los que hacen el mal como el alcalde Peppone y sus impíos compañeros, te pido que protejas el pueblo contra todas las inundaciones y le des prosperidad (I/I/94).

Pocos episodios más tarde, el obispo de la diócesis de don Camilo, que está envejeciendo, viene de visita al pueblo para bendecir la Casa de Recreación Popular del cura, una estructura hecha para competir con la Casa del Pueblo de Peppone. (Por supuesto, ambos edificios son terminados el mismo día). Una vez más, el alcalde ha reunido a sus seguidores para bloquear la calle. Esta vez, los comunistas caminan en pequeños grupos ocupando el camino, pretendiendo estar enredados en intensas discusiones. Su líder les ha pedido que muestren "sublime desinterés" y "una digna indiferencia" ante el obispo, con quien se ha encontrado antes Peppone; cuando intentaba hacerlo adoptar una actitud más indulgente respecto al celo político de don Camilo. Cuando el convertible del obispo alcanza los bordes externos del pueblo, el coche es forzado a detenerse. El obispo no tiene siquiera tiempo de abrir la puerta antes que uno de los hombres de Peppone, sucumbiendo a "instintos católicos" que apenas es capaz de reprimir, lo ayude a bajar. Así comienza otro descarrilamiento, esta vez con consecuencias más complejas.

En lugar de volver a su coche, el obispo decide caminar el resto del camino. Lo hace circundado por el alcalde y sus amigos, quienes todo el tiempo intentan, en vano, mantener el aire de "digna indiferencia" que han asumido. No es necesario aclarar que los comunistas enseguida encuentran a don Camilo y al comité de recepción de la parroquia, justamente, la facción que han intentado combatir. El cura se disculpa profusamente ante el obispo. La sublimemente inocente y honesta respuesta de éste pone la procesión en marcha de nuevo: "No se preocupe, el error es mío: decidí bajarme del coche y caminar hasta el pueblo. Ya sabe usted que los obispos nos volvemos un poco estúpidos al envejecer" (I/I/26). Peppone usa el mínimo margen de ventaja que sin querer ha obtenido para conducir al obispo directamente a la Casa del Pueblo. Por supuesto, el senil prelado da grandes muestras de admiración por el edificio. La confusión fuerza también a don Camilo a visitar el nuevo centro comunitario de Peppone "en un estado psicológico muy especial" (127). Más tarde, el obispo arribará finalmente a la Casa de Recreación de don Camilo y la consagrará con las plegarias correspondientes. Al fin llega pues al sitio que había estado esperándolo largamente. Sin embargo, tal cosa ocurre sólo después de numerosas complicaciones. El descarrilamiento

renueva la extraña simpatía mutua que han sentido el obispo y Peppone desde su primer encuentro. Le da oportunidad a don Camilo, y más tarde también a Peppone, de hablarle al obispo acerca de los secretos "centros de municiones" que ambos han instalado en sus respectivos edificios, para el caso que estalle la guerra civil:

> "Qué lástima, Monseñor", exclamó don Camilo, con la fuerza suficiente como para estar seguro de que Peppone no lo dejase de escuchar, "qué lástima que el señor Peppone no le ha dejado ver su centro de municiones. Se supone que es el mejor aprovisionado de toda la provincia".
>
> Peppone habría contestado, si no fuese que el obispo se le anticipó. "Pero no me imagino que pueda estar mejor aprovisionado que el suyo", respondió con una sonrisa (128).

Aun así la Guerra Fría, tal como lentamente empezó a tomar forma a partir de 1945, nunca vio la siempre esperada chispa que desatase una nueva Guerra Mundial, cuyo resultado habría de decidir, para el resto de los tiempos, la victoria del comunismo o del capitalismo. La Guerra Fría, en cambio, se convirtió en un laberinto de desvíos y llevó a resultados que nadie había anticipado, laberinto en el que apariencias pacíficas a menudo ocultaban un potencial explosivo.

***

No puedo recordar una sola Navidad de mi infancia que no haya pasado en la casa de mis abuelos (una antigua cabaña de cazadores, confortable, aunque aislada, poco más de doscientas millas al noroeste de mi ciudad natal). En el invierno, los altos árboles que rodeaban la casa creaban el escenario para la perfecta fotografía de vacaciones. Sorprendentemente, mi abuelo nos había comprado un automóvil, un flamante Opel Olympia. Por razones administrativas complicadas que nunca entendí, la matrícula decía "zona ocupada británica", que es donde vivían mis abuelos. Puesto que vivíamos en la zona ocupada por los estadounidenses, las palabras de la matrícula irradiaban el aura casi exótica de algo extranjero. El trayecto hacia la cabaña pasaba por las colinas de Spessart, al oeste de Fráncfort. Por ese tiempo, el ejército estadounidense usaba constantemente de esa zona para entrenamiento de campo –hecho documentado en *G.I. Blues*, una película de comienzos de los sesenta protagonizada por Elvis Presley–. Especialmente para ese tramo del viaje, donde la nieve y el hielo a menudo lo hacían peligroso, mis padres habían mandado instalar un calefactor en el auto. Yo estaba orgulloso de ser

el encargado de mantener parte de la ventana trasera suficientemente tibia como para que el conductor pudiese ver a través de ella.

Un año, durante ese viaje de Navidad, nuestro vehículo seguía muy despacio a un Volkswagen clásico Beetle, que a su vez iba detrás de un tanque de guerra de los militares estadounidenses, cuando de repente el tanque se desvió lentamente a la izquierda y comenzó a girar en círculos, en salvaje, irresistible, y cada vez más acelerada, danza. Mi padre luego explicaría que pudo haber pasado debido a la rotura de una de las cadenas del vehículo. Vi cómo el frente del tanque, debajo del cañón, impactó al Volkswagen, de modo que inmediatamente se aplanó la parte del piloto y el copiloto, y luego, arrastró al Beetle transformándolo en una chatarra que no parecía ya un automóvil. El auto de la familia se detuvo esperando que el tanque terminase su danza. Por un instante, mi padre y madre, ambos médicos, se preguntaron si era o no su obligación ofrecer asistencia a los pasajeros del Volkswagen. No obstante, cuando el tanque finalmente se detuvo, concluyeron que la ayuda no era necesaria y continuaron lentamente la marcha hacia la casa de los abuelos. Durante los días que siguieron traté obsesivamente de imaginar los cuerpos de dos seres humanos fundidos en la bola de metal que una vez había sido un automóvil. No queríamos hacer esperar al abuelo. Él calculaba cuidadosamente el momento exacto de nuestra posible llegada y nunca estaba satisfecho a menos que tuviera la impresión de que mi padre no se había apresurado al conducir, pero tampoco se había demorado por circunstancias fuera de su control.

A media hora de la cabaña se ubicaba el lugar de nacimiento del abuelo quien, en los años del nacionalsocialismo, había hecho fortuna en la ciudad industrial cercana, operando algunos bares en la zona roja y dirigiendo una pequeña fábrica que producía licor de alta graduación. Como lo sé hoy día, el abuelo, quien fue el padrino familiar, se mudó de nuevo al campo durante las últimas semanas de la guerra, quizá más interesado en evadir lo que se conocería como el proceso de "desnazificación" que en escapar de los soldados estadounidenses, de los que se expresaba siempre con desprecio. Habían insistido, a diferencia de guerreros verdaderos, en revisar cada una de las habitaciones de la cabaña, "como si el lugar fuera peligroso". Hasta su muerte, ocurrida en 1958, mi abuelo y mi abuela nunca volvieron a vivir en el pueblo. Se las ingeniaron para mantener su negocio rentable con una visita semanal a la ciudad y con el apoyo de un secretario de aspecto diabólico, el señor Molgedei, que siempre hablaba acerca de la "materia" y la ilusión de la vida eterna (como si anunciara su propio suicidio, que ocurrió mucho antes de la muerte del abuelo).

Además, el negocio de mi abuelo aumentó tanto que él pudo comprar un gran Opel Kapitän negro con neumáticos blancos y contratar un chofer

de nombre polaco, quien llevaba una gorra similar a la de un policía, señal para mi abuelo acerca del aspecto de un uniforme profesional. Cada año celebrábamos Nochebuena al abrigo de la cabaña, rodeados por el paisaje romántico cubierto por la nieve, cantábamos villancicos y, ésta es mi parte favorita, escuchábamos las memorias de un pasado que se sentía a veces remoto y glorioso, a veces inmediato y real, en las cuales las autoridades británicas y estadounidenses siempre llevaban los papeles de los antagonistas naturales de quienes tenían que arreglar múltiples situaciones pragmáticas. Había una historia en particular que me fascinaba, aunque nunca llegué a entender por completo, acerca de unos grandes recipientes de vidrio llenos de alcohol, escondidos en alguna parte del bosque, que en algún momento poco después de la guerra, mi abuelo, muy a su pesar y por una necesidad circunstancial, había decidido destruirlos, pese a su preocupación de ocasionar un incendio.

El recuerdo de estos recipientes de vidrio potencialmente peligrosos volvió a mí, por primera vez en décadas, cuando vi la escena final de *El matrimonio de Maria Braun*, de Rainer Werner Fassbinder. Maria Braun, como tantas otras viudas alemanas, esperó que su marido retornase de la guerra. Abandonó al soldado afroamericano que había sido su amante por el tiempo que su esposo estaba de servicio, y luego ayudó a su esposo a asesinarlo. Durante años trabajó duro, y con éxito, en la renaciente economía alemana; por tanto, finalmente puede comprarse una lujosa mansión, pensada para la vida de matrimonio, una vez que su marido sale de la cárcel. Es así que el señor Braun finalmente llega, desde la prisión, el 4 de julio de 1954, el día que Alemania está jugando con Hungría en la final de la Copa Mundial. El señor Braun insiste en escuchar el partido por la radio antes de irse a la cama con su mujer. Nervioso en los momentos finales del partido, quiere encender un cigarrillo en la cocina, que funciona con gas. El intento causa una explosión que destruye la casa, y tanto él como María quedan bajo las ruinas.

***

Naturalmente, el calor y la seguridad de un hogar eran algo esencial a la imaginación de posguerra. En Alemania, al menos, una sensación de precariedad, imposibilidad o peligro invadía siempre todos los deseos. En la obra de Wolfgang Borchert, el soldado Beckmann sólo puede referirse al té con ron, la cocina, los sillones, o las persianas de la antigua casa de su coronel, de modo sarcástico: "No había sangre. Siempre estábamos esperando las sábanas blancas que nos esperaban en el dormitorio, suaves, blancas y cálidas" (23). Más tarde, el soldado siente que estaría feliz de poder yacer en una fosa común con sus padres (41). En 1949, Gottfried Benn escribió un poema acerca de la

casa que parecía recordar del pasado; una casa que, tal vez, no estaba habitada, cuyo "silencio" y "noche" la separaban del presente:

> Una ancha trinchera de silencio,
> una alta pared de noche
> rodea los cuartos, las escaleras,
> donde viviste y estuviste despierto.
>
> Apoyada en el futuro y haciendo eco al pasado
> aun resiste la estrofa:
> "En estas sillas negras
> las parcas te tejían,
>
> desde estas jarras llenas
> emanaste y te dispersaste,
> con una red de sueños pasados
> en tus rasgos demacrados".
>
> Hasta que se cierren las rimas
> que inventaron los versos,
> y las piedras y las trincheras floten
> en la tierra ancha y gris (356).

Todo lo que ofrecía seguridad y protección está en el pasado (donde una vez "llenó las jarras"); hoy decae y se gasta en "rasgos demacrados". Al mismo tiempo, no puede construirse ningún techo que dé refugio a los niños del presente y el futuro. El mismo miedo y la misma preocupación aparece en un poema del crítico literario Lili Sertorius, publicado en *Die Wandlung* en marzo de 1947:

> Sólo una cosa quiero construir: de bloques y restos
> un cobertizo donde los niños perdidos
> que aun precisan dormir puedan acurrucarse y encontrar refugio
> cuando llega la noche con sus solitarias estrellas.
>
> Estar sin hogar es la siembra amarga del nuevo trigo:
> Silenciosamente recoge el granjero el maíz nuevo, y vuelve a tirar
> lo que recogió a un campo vacío.
> El hogar, en contraste, es como la hierba que se siembra a sí misma,
> siempre la misma [...]
>
> Los campos se han quedado
> vacíos como el cielo claro de la tarde. Sin esfuerzo

un día, cargarán estrellas, sonrientes y chispeantes
en el terciopelo azul de la noche (223).

Algo se ha interrumpido. "El hogar es como la hierba que se siembra a sí misma" y no hay techo que pueda dar refugio si no está ya construido; es decir, en la medida en la que aún tuviera que sembrarse, como el trigo en el campo año a año. Cuanto más intensa es la necesidad de refugios, más sombría es la conciencia de la imposibilidad de construirlos. A menudo tal añoranza de refugio y protección se conecta con el deseo de absorber la sustancia del entorno material y, de ese modo, volverse "uno" con él, mediante el metabolismo de una arcaica cosmología:

Hay dos regalos diferentes dados en el respirar:
el regalo de inhalar, y el regalo de soltar.
Uno te presiona, el otro te refresca;
la vida se alterna en esta maravilla (Schaefer, 214).

***

"Fuga de muerte" es el poema que hizo famoso a Paul Celan; incluso hoy es su obra más famosa. Sobreviviente de la guerra de una familia de judíos rumano-alemanes, la mayoría de los cuales fue asesinada en los campos de concentración nazis, Celan publicó originalmente el poema en *La arena de las urnas*, un volumen de versos que apareció en Viena en 1948. Lo incluyó también en *Amapola y memoria*, el primero de sus libros de poesía que se publicó en Alemania, en 1952. Las primeras líneas describen una inmersión en el entorno que rodea a la voz en primera persona:

Negra leche del alba la bebemos al atardecer,
la bebemos a mediodía en la mañana la bebemos de noche,
bebemos y bebemos

Una imagen que hoy será familiar para nosotros sigue a esas líneas: la tumba, un espacio que rodea y contiene cuerpos; cuerpos muertos. Esta tumba en particular, sin embargo, es "una tumba en la brisa"; una tumba en el aire y en el cielo, aun cuando hayamos sido nosotros que la construimos: "cavamos una tumba en la brisa donde uno no está confinado". Acaso esa tumba en el aire también intentaba conjurar la idea de *Luftmenschen* ("gente del aire"), una designación metafórica en la cultura alemana para los judíos, quienes supuestamente llevaban una existencia "errante".

El sueño de yacer protegido pero "no confinado" responde a peligrosos movimientos que ocurren instigados por un hombre que "escribe cuando cae la oscuridad sobre Alemania". El movimiento, que se vuelve incontrolable, también pone a los judíos en movimiento, pues éstos deben cavar sus propias tumbas mientras se les ordena, con el mismo aliento, "empezar una danza":

> Un hombre vive en la casa juega con serpientes escribe,
> escribe cuando cae la oscuridad sobre Alemania tu cabello dorado Margarita,
> escribe y sale fuera y las estrellas centellean,
> silba a su jauría,
> silba a sus judíos afuera en la tierra los pone a cavar una tumba,
> nos manda comenzar una danza.

Celan transforma la fuga, una forma musical basada en la repetición con variaciones, en un principio de composición textual. La frase "la tumba en la brisa donde uno no está confinado", que combina la muerte con el deseo de protección, aparece dos veces, como las serpientes con las que juega el hombre de Alemania. La frase "Negra leche del alba" se repite tres veces. Al final, una jauría se une a las serpientes: el hombre "nos echa la jauría", mientras "nos da una tumba en el aire / juega con serpientes y sueña despierto la muerte es un maestro de Alemania".

El poema de Celan posee una gravedad singular, porque emplea y transforma dos temas que a menudo juegan un rol de consolación en los años de posguerra: el tema de una conexión metabólica con el entorno que nos rodea, y el tema de un espacio cerrado que ofrece protección. Se convierten en temas de muerte, aunque conservando su significado inicial, positivo. La "leche del alba" es "negra" y el espacio de protección en una tumba que "nosotros", como los judíos en los campos de concentración alemanes, tenemos que cavar para nosotros mismos. No conozco otro texto en el cual sea más inseparable la unión entre un movimiento que amenaza escapar al control y la añoranza de un espacio cerrado que protege; o más circular, y por tanto, más desesperanzada. Ninguna solución ni perspectiva positiva podrá encontrarse en parte alguna, salvo en la muerte. Paradójicamente sólo la muerte ofrece redención y protección ante el asesinato. Ésta es la razón de que el cabello dorado de Margarita no pueda aparecer sin el "cabello ceniciento" de Sulamita. ¿Es la muerte aquí una salida de un mundo en que nada puede dejarse atrás, pero una salida detrás de la cual no hay vida esperando?

La obra poética temprana de Paul Celan ofrece casi interminables variantes del tema de un espacio que contiene, que se registra en diversas tonalidades de la emoción. Siempre a la vista hay, tanto una densa red de

asociaciones y tensiones, como la relación subyacente entre el deseo de algo que nos contenga y las situaciones de descarrilamiento o de movimientos que se salen de control. Vasos, tazas, y cálices (*Kelche*), es decir, recipientes de líquidos que lo invitan a uno a beber, aparecen en la mayoría de sus trabajos de fines de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta:

> La mesa se mueve en oleadas, subiendo y bajando las horas,
> el viento llena las tazas,
> el mar acerca la comida:
> el ojo errante, el oído atronador,
> el pez y la serpiente.La mesa se mueve en oleadas, sale y entra de la noche,
> y flotan sobre mí las banderas de las naciones,
> y a mi lado la gente rema ataúdes hacia la costa,
> y debajo mío brillan los cielos y las estrellas como en casa
> en la noche de San Juan (1/76).

Los vasos, las tazas y los cálices recogen los elementos del mundo natural que nos rodea. Contienen el mar y el cielo, el agua y la tormenta. Casi siempre evocan, dentro del espacio textual que abren los versos y las estrofas, imágenes de diferentes naves con diferentes formas, tales como los "ataúdes" que la gente "rema hacia la costa". Sin embargo, cualquier recipiente puede quebrarse y dejar escapar lo que una vez contuvo:

> Quién usa la sangre como moneda y la muerte como un vino, como tú
> y todos los claveles lo hacen,
> sopla el vidrio para su cáliz por mis manos,
> lo colorea de rojo con la palabra que no dije,
> lo quiebra en pedazos con la piedra de una lágrima distante (1/76).

El ánfora de barro bien puede ser la imagen favorita de Celan. A diferencia de las copas, las ánforas tienen vientres que pueden atesorar y cuellos que protegen el líquido en ellas, en lugar de exponer al cielo un fluido. Puesto que son antropomórficas, entonces, las ánforas pertenecen por igual a hombres y a dioses. A veces son objetos, otras, compañeras:

> En las largas tablas del tiempo,
> se emborrachan las ánforas de Dios.
> Beben y vacían los ojos de los videntes y los ciegos,
> los corazones de sombras que se entremezclan.
> Son las bebedoras más potentes.
> Traen lo vacío a sus bocas y lo lleno
> y nunca derraman como tú o yo (1/56).

Las ánforas pueden beber en los ojos. Al mismo tiempo, puesto que son recipientes, las ánforas son también pesadas y pueden romperse (III/14). Las ánforas juntan, protegen, y ofrecen a las bocas humanas los elementos del mundo material, aunque parecen tener vida propia. Como "cosas vivientes" reciben a menudo la bendición divina o humana, y los ojos humanos pueden contemplarlas (I/78).

Si las ánforas humanas se vuelven seres vivientes tan a menudo en los poemas de Celan, los mejillones y las conchas pertenecen al mundo material; el mundo del coral (III/128), las perlas, los guijarros, y la Luna. Nunca entregan la dura materia que contienen. Incluso cáscaras repletas de líquidos y tejidos, como las uvas, las nueces, las pústulas, raramente dejan salir algo de lo que contienen; permanecen sin redención e inertes, sin la divina bendición. "Corona", uno de sus poemas tempranos más conocidos, es una excepción. Aquí el tiempo es "descascarado de las nueces" por un momento, aunque luego vuelve al lugar de donde vino:

> De mi mano come el otoño su hoja: somos amigos.
> Descascaramos el tiempo de las nueces y le enseñamos a andar:
> el tiempo vuelve a su par (I/37).

Aunque los recipientes junten y condensen el mundo natural, lo que recogen no lo ponen a disposición de los humanos. Los recipientes huecos en particular, como las tiendas que conocemos de las secuencias narrativas de la Torá (y como las tumbas, ataúdes, fortalezas, o cárceles) ofrecen protección, pese a que quitan la libertad de salir. En la medida en que niegan tal libertad, significan el carácter cerrado de la muerte:

> Pon tu pie en la zanja, levanta la tienda:
> la hermana te seguirá hasta allí,
> y la muerte, emergiendo del párpado,
> partirá el pan de bienvenida,
> y tomará la copa como tú.
> Especiarás el vino para la muerte (I/73).

En aquellos textos en los que los recipientes no sujetan ni dejan salir su sustancia interna, éstos a menudo conectan con otra clase de objetos que forman parte de los organismos vivos: sobre todo, conectan con bocas, pero a veces también con manos; las bocas y las manos se convertirán en pimpollos y en flores, en vientres, lujuria, y un corazón latiente:

> Bebemos con bocas codiciosas:
> Sabía a bilis
> pero burbujeaba como vino.Yo seguí el rayo de tus ojos,
> y la lengua nos prometió dulzura.
> (escupió, y aun escupe).
>
> ¡Silencio! La espina se hunde más profundo en tu corazón:
> es aliada de la rosa. (1/73)

Nada, ni siquiera la conexión metabólica entre mundo y vida, está libre de la precariedad y el riesgo en el mundo de palabras e imágenes de Celan. Así como las ánforas pueden quebrarse, las bocas pueden volverse rígidas, en hielo y en piedra (1/114). En raras ocasiones, los recipientes pueden convertirse en palabras o nombres y evocar lo que representan.

¿Qué es lo que leemos en este mundo poético y en la intensidad de su imaginería? Sus elementos múltiples y en general superpuestos no entregan una doctrina coherente o nada que uno pudiese llamar un "sistema". En lugar de ello, cuando leemos los textos tempranos de Celan sentimos estar dentro de un campo de fuerzas. La presencia central del tema del recipiente promete protección –la plenitud de la vida material a la que la existencia humana se puede aferrar–, mientras poderes y movimientos descontrolados continuamente amenazan descarrilarla. En el mejor de los casos, y aunque esto raramente ocurra, los recipientes representan el lado nutricio de los metabolismos que dan vida. Por otro lado, pueden frustrarnos al quebrar o rechazar nuestro deseo de la sustancia; cuando esto ocurre, quedamos atrapados en la amargura, la petrificación y la muerte. La muerte, finalmente, puede ofrecer la única salida que nos redime del peligro, del dolor y la tortura. No hay nada que no sea ambiguo en este campo de tensiones. Quien se arranca el corazón del pecho vivirá; no hay alegría sin dolor o miedo; ningún corazón late sin la amenaza de la muerte en un universo hecho de deseo, sustancia, y tensión entre las cosas que reúnen y sostienen el mundo material:

> Quienquiera que se arranque el corazón del pecho por la noche, alcanza la rosa,
> suyos son pétalo y espina,
> para él se pondrá la luz en el plato,
> para él se llenará la copa con aliento,
> para él rugirán las sombras del amor.
>
> Quienquiera que se arranque el corazón del pecho por la noche y lo tire bien alto,
> llegará a la marca,
> endurecerá la piedra,

por él la sangre dará la campanada en el reloj,
por él la hora golpeará tiempo de su propia mano:
podrá jugar con pelotas hermosas
y hablará de ti y de mí (1/51).

***

Existe una marcada afinidad entre la obra temprana de Celan y los poemas escritos a mediados del siglo xx por João Cabral de Melo Neto, considerado entonces el mayor poeta de Brasil. Cuando uno lee los textos de estos autores sinópticamente, tiene la impresión de que Cabral y Celan están en juegos distintos (pero de algún modo vinculados) con las mismas cartas. También es frecuente en los textos de Cabral la imagen de conchas como recipientes. Aquí evocan, sobre todo, cadáveres y palabras:

Salgo de mi poema
como quien se lava las manos.

Unas pocas conchas aparecieron,
que el sol de la atención
cristalizó; unas pocas palabras
que solté, como a un pájaro.

Tal vez alguna concha
de ésas (o pájaro) recuerde,
cóncava, el cuerpo del gesto
extinto que el aire ya llenó;

tal vez, como la camisa
vacía, que despedí (37).

Las conchas marinas "perdidas en las mareas arenosas" son "como cabellos" para Cabral, y difieren de la "forma obtenida" en un poema "como la punta de una madeja / que la atención, lenta, / desenrolla" (47). Los poemas que son recipientes pueden explotar; pueden romper la madeja blanca y aun los cimientos de que estén compuestos:

El poema, con sus caballos,
quiere explotar
tu tiempo claro; romper
su hilo blanco, su cimiento
mudo y fresco (43)

Conchas, cadáveres, hilo y cabellos, son las cartas con que se maneja Cabral en sus poemas; cristalización y explosión, el juego mismo.

Otro juego del poeta tiene que ver con cadáveres que ajustan, o no, en sus tumbas. El juego tiene lugar en dos poemas acerca de cementerios en Pernambuco, el estado al norte de Brasil donde nació Cabral. El campo para las tumbas de los trabajadores de caña de azúcar es irregular, ondulado, como la superficie de un cementerio en el mar; las lápidas "son menos cruces que mástiles / cuando a medio naufragar" (71). Los que duermen en hamacas durante la vida no descansan en ataúdes. Descansan en la tierra:

> Ninguno de estos muertos
> viene vestido de cajón.
> Por tanto, no se los entierra,
> se los derrama en el suelo.
>
> Vienen en hamacas
> abiertas al Sol y la lluvia.
> Traen sus propias moscas.
> El suelo les va como un guante.
>
> Muertos, vivieron al aire libre.
> Hoy, habitan la tierra abierta,
> son tan tierra que la tierra
> ni siente su intrusión (69).

Desde un punto de vista social, o incluso "político", uno leería este texto como queja o acusación por el destino de los pobres. Sin embargo, los poemas de Cabral tienen más que ver con el desafío existencial de encontrar un espacio en el mundo material, que acerca de la justicia social. No habiendo encontrado tumba, "habitar la tierra abierta" que "les va como un guante", puede incluso representar un privilegio.

Al ser la tierra y el paisaje al que pertenece hogar para cuerpos vivos y muertos, la tierra se vuelve algo vivo; es una nave preñada de cuerpos:

> Liso como el vientre
> de una perra fecunda,
> el río crece
> sin nunca explotar.
> Tiene, el río,
> un parto fluido e invertebrado
> como el de una perra.

Y nunca lo vi hervir
(como hierve
el pan que fermenta).
En silencio,
el río carga su fecundidad pobre,
grávido de tierra negra.

El paisaje entrega silencio:

en capas de tierra negra
en botines o guantes de tierra negra
para el pie o la mano
que se hunde (57).

Si las plantas crecen en una relación metabólica con la tierra, entonces los textos son minerales, materia inorgánica tomada de estructuras profundas que reúne elementos en el espacio: "Es mineral / la línea de horizonte, / nuestros nombres, esas cosas / hechas de palabras. // Es mineral, por fin, / cualquier libro: / que es mineral la palabra / escrita, la fría naturaleza // de la palabra escrita" (49). Tal sequedad, que da cimiento a las palabras y los textos en el juego de Cabral, plantea una amenaza a la vida orgánica cuando se vuelve un desierto. Entonces amenaza la vida de modo equivalente a la amenaza que supone el movimiento incontrolable en el mundo de Paul Celan:

(El árbol destila
la tierra, gota a gota;
la tierra completa
cae, ¡fruto!

Mientras que en el orden
de otro vergel
la atención destila
palabras maduras).

Cultivar el desierto
como un vergel al revés:

entonces, nada más
destila; evapora;
donde hubo manzana
queda hambre;

donde fue palabra
(potros o toros
contenidos) queda la severa
forma del vacío (51).

Lo lleno, sobre todo, despertaba deseo en el juego poético de Celan. Para Cabral, en contraste, el vacío aporta la dimensión central, un vacío sin palabras, un desierto que deja a la vida con hambre y sed. Sin embargo, este vacío es una forma severa y demandante, y por tanto, productiva, y no la nada, después de todo.

***

Ernst Robert Curtius, el romanista alemán más importante en su tiempo, profesor de la Universidad de Bonn, publicó su monumental *Literatura europea y Edad Media latina* en 1948. El estudio, concebido como antídoto para la acechante amenaza de una discontinuidad cultural e histórica, describe un amplio paisaje intelectual cuya importancia había sido por mucho tiempo subestimada, si es que no completamente ignorada, consistente en un repertorio de temas literarios y formas retóricas que conectaban la Antigüedad clásica y la Modernidad europea. El libro fue precedido por un trabajo más abiertamente polémico, llamado *Deutscher Geist in Gefahr* (*El espíritu alemán en peligro*), que Curtis había publicado en 1932, el año anterior a que subieran al poder los nacionalsocialistas. Curtius fue uno de los pocos intelectuales que se las ingenió para sobrevivir entre 1933 y 1945 en general sin ser molestado por el régimen nacionalsocialista del que se mantuvo a distancia. Por tanto, los lectores nunca tuvieron dudas de que *Literatura europea y Edad Media latina* se había escrito, sobre todo, como respuesta a los años del nazismo. Al mismo tiempo, sin embargo, este periodo fatídico no es mencionado, ni siquiera en el largo y filosóficamente complejo primer capítulo. La discontinuidad como horizonte de referencia permea cada párrafo del libro, pese a que la palabra como tal no se menciona nunca. En cambio, Curtius discute una serie de trabajos teóricos que tratan de identificar una nueva relación entre pasado y presente. La mayoría de ellos fueron publicados en los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial, y comparten el supuesto de que el curso de la historia necesita ser corregido: "La Primera Guerra Mundial había hecho obvia la crisis de la cultura europea. ¿Cómo es que las culturas, los cuerpos históricos que las portan, emergen, crecen, y caen en decadencia? Sólo una morfología de las culturas sistemáticamente concebida puede abrigar esperanzas de contestar la pregunta" (14). Ésta es la tarea que se pone Curtius en

su libro, un trabajo que llama la atención como registro del clima intelectual de posguerra en Alemania, y también como monumental logro académico. El libro de Curtius respira el aire de su tiempo, pero el autor no da argumentos acerca del curso a seguir en el futuro.

En contraste, el italiano Pier Paolo Pasolini, poeta y luego director de cine, estaba obsesionado con mantener, aunque de modo no ortodoxo, las tesis y promesas de la filosofía marxista, contra las realidades económicas de su país y aun de su propia vida. Alrededor de 1950, cuando Pasolini llegaba a sus treinta años, la tensión entre lo que creía que se le había prometido y una sensación de inquietud interna, tensión que parecía al mismo tiempo implicar el riesgo y la esperanza de un descarrilamiento existencial, se volvió el tema dominante en sus poemas. Las descripciones que hacen de este estado existencial resuenan, alegóricamente, con algunas condiciones históricas de Italia:

> Soy feliz: un muchacho muy elogiado,
> descansando mientras duerme tras las violetas,
> ha olvidado todo juego y todo riesgo,
> con una herida que sangra sin doler,
>
> el amor de amigos afectuosos,
> soy feliz, un granjero hermoso
> que muere quemándose tras jardines en llamas,
> una rosa torturada por el frío de la mañana,
>
> pluma entre los labios de un viento borracho,
> soy muy feliz, en mi corazón siento
> el vuelo enloquecido de una abeja reina,
>
> soy un pobre jardín blanco...
> Dios perdido en la infelicidad,
> ¿es este dulce delirio un indicio de ti? (696).

Haciendo una lectura biográfica, uno tiene toda clase de razones para conectar estrofas como estas de Pasolini con su notorio deseo de muchachos jóvenes, en lo posible, adolescentes de los suburbios con alguna conexión con el crimen y la violencia. Se justifica, entonces, la conexión de los versos de Pasolini con un rasgo de carácter provocativo que molestaba aun a los mejores amigos del poeta, hasta su sangrienta muerte en noviembre de 1975. En el contexto de posguerra, sin embargo, puede ser más interesante ver cómo el "feliz muchacho muy elogiado" no puede encontrar un sitio cómodo en el

entorno bucólico de la naturaleza, pues mientras la abeja reina que zumba en su cuerpo actúa con tal fuerza, su "dulce delirio" lo hace detectar un "indicio de Dios". La presencia física del muchacho es luz, no es sino una "pluma entre los labios de un viento borracho", y no hay nada suficientemente estable como para sujetarse en el mundo circundante.

Pocos años más tarde, en un largo poema que pertenece a una colección dedicada al filósofo marxista y miembro de la resistencia Antonio Gramsci, Pasolini describe la situación del pueblo italiano de modo similar. Cuando Pasolini escribe "pueblo" siempre quiere decir "proletariado". Los proletarios saben que el mundo en que viven no es el que les había prometido "la modernidad". En este aspecto, no pueden ser engañados. Y aun así, si no hay consuelo en los poemas autobiográficos de Pasolini, ¿no se deduce aquí que el proletariado no ha encontrado el camino a su propio "hacer", es decir, a participar de la historia? Pasolini da una respuesta interesante, evitando cualquier posición intelectual predeterminada:

> De golpe el año mil novecientos
> cincuenta y dos llega a Italia;
> sólo el pueblo tiene un sentimiento verdadero
> de ello; en la medida en que nunca se lo exime del tiempo,
> el pueblo nunca se engaña con la modernidad, aunque
> lo más moderno es siempre esto, que el pueblo
> esparce por barrios y suburbios, siempre con
> nuevas generaciones de jóvenes –nuevas al viejo estilo–,
> que honestamente repiten lo que ya es pasado (871).

Los versos parecen sugerir que la modernidad que no satisface o que no se interesa en las necesidades del pueblo no tiene derecho a afirmar que llevará a un mejor futuro. La modernidad que ha descarrilado hace que el proletariado se sienta estancado, aunque sólo a éste "nunca se lo exime del tiempo": sólo el pueblo puede ser verdaderamente "moderno". Ni las reflexiones abstractas ni los programas merecen ser llamados "historia". Sólo lo inmediato y el vivir en el presente tienen este derecho:

> Nosotros que vivimos en una generación
> cada generación que ha vivido
> aquí, en esta hoy humillada
> tierra, no tenemos modo de decir
> quién participa realmente en la historia,
> sólo lo sabemos por experiencia mágica, oral;
> pero la vida sólo está en aquellos

que están en presencia de la vida, fuera de la memoria,
dentro de su propia vida inevitable (878).

Para Pasolini no hay forma filosófica de evitar el hecho de que la verdadera vida está en presencia corpórea, en el presente; "estar en la historia" significa prestar atención a la vida y estar al servicio de ella. Sólo lo concreto presente e inescapable de la vida importa. Esta experiencia de brutal inmediatez que es la historia misma vuelve en un poema autobiográfico de 1960. Una vez más, el texto parece aludir a deseos sexuales. El poeta no se siente protegido ya por el vientre materno o los pétalos de la rosa; está expuesto, a la intemperie; la experiencia, aunque dura, se siente como buena:

Una vez nada podía vencerme.
Yo estaba encerrado en la vida como en un vientre
materno, en esa cálida
fragancia de la humilde rosa bajo el rocío matinal.
Pero estaba peleando para salir.
(...)
La pelea ha terminado,
y yo gané. Mi vida privada no está más
cerrada, ni cubierta por los pétalos de una rosa,
una casa, una madre, una pasión tímida.
Es público. Pero la vida, yo no lo sabía
se ha vuelto también cercana y familiar para mi,
se da a la comprensión, poco a poco,
se impone, necesaria, brutal (1053).

Pasolini pertenecía a una generación de destacados intelectuales quienes, sobre todo en Europa, habían adoptado la filosofía marxista y la política comunista bajo la opresión fascista, y en el periodo de la inmediata posguerra. Lo habían hecho con la esperanza de un nuevo comienzo, pero luego se fueron desengañando progresivamente por la inflexibilidad con la cual la mayoría de los partidos de izquierda interpretaban y a menudo "corregían" el "curso de la historia" cuando éste no confirmaba las predicciones oficiales. Entre los numerosos intelectuales de izquierda así desengañados, tan sólo unos pocos, como Pasolini, se resistieron a ceder a la inflexibilidad del Partido o bien a romper con el comunismo. De hecho, Pasolini no hizo ninguna de ambas cosas ni siquiera cuando el Partido Comunista Italiano lo excluyó de sus filas. Cuando se enfrentaron a la inflexibilidad doctrinaria, otros demostraron ser más oportunistas y flexibles. Uno de los intelectuales más dóciles fue Bertolt Brecht. En respuesta a una protesta política en las calles de Berlín

oriental el 17 de junio de 1953, compuso un sarcástico poema que citaba una declaración lanzada por el Partido Comunista de su país, la cual afirmaba que "el pueblo ha puesto en riesgo y perdido la confianza del gobierno". Brecht agregaba una pregunta irónica de su propia cosecha, cuestionando si, en un caso como éste, no habría sido mejor para el gobierno disolver al pueblo y elegir uno nuevo. Sin embargo, otro texto escrito por Brecht, que terminó siendo publicado por el gobierno, tenía un tono bastante diferente:

> Apenas fue claro, la mañana del 17 de junio, que las manifestaciones de los trabajadores fueron descarriladas con propósitos propios de la Guerra Fría, expresé mi solidaridad con el Partido Unido Socialista Alemán. Ahora espero que los instigadores sean identificados y aislados, y sus redes destruidas, de modo que los trabajadores que protestaron por justificada frustración no sean confundidos con los provocadores (XX/327).

Aún más capcioso fue el autor soviético Yuri Trifonov, quien, en el prefacio de su premiada novela *Estudiantes*, fechada el 20 de octubre de 1952, llegó a disculparse por las negativas caracterizaciones que su narración contenía. Incapaz de aceptar que el curso de la historia podría no coincidir con lo que había sido predicho, Trifonov relegó a sus personajes a un pasado que está en el proceso de dar paso a un nuevo presente:

> Y me di cuenta de que no sólo debía escribir acerca de [...] personajes "positivos" de nuestro tiempo, sino también acerca de gente [...] cuyos atributos son la hiriente resaca de un periodo anterior. Por suerte, tales personas son raras de encontrar entre nuestros estudiantes, pero debemos señalarlas para rehacerlas, y traerlas con nosotros hacia el brillante futuro en que el comunismo finalmente sea conquistado (10).

Al leer esta clase de pensamiento positivo tan forzado, una especie de "corrección política" *avant la lettre*, invariablemente recuerdo mis días como miembro de la Asociación de Estudiantes Socialistas de Alemania (SDS) a fines de los años sesenta. Nosotros también pretendíamos no dudar nunca de que conocíamos la dirección en la cual tenía que ir la historia; pero ¿acaso alguno de nosotros creía por completo lo que decíamos? En mi caso, lo que recuerdo proporciona un ejemplo perfecto, aunque completamente banal, de mala fe. Nunca me faltó escepticismo acerca de mis propias certezas. Al mismo tiempo, sin embargo, fue una experiencia fortalecedora confrontar las certezas de la generación anterior, o su silencio, con aquello en lo que estábamos tan seguros de creer. Desde esta perspectiva, y admirando los provocativos gestos de superioridad que había hecho, muchos de nosotros elegimos a Bertolt Brecht como autor favorito y héroe personal.

***

En *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, Pedro vive una existencia complicada en el Madrid de los años cuarenta. En la primera de muchas caminatas que hace por la capital de España, la ciudad se aparece, de modo bastante literal, como un recipiente perfecto:

> Según las más fidedignas estadísticas, que la gente nunca está perdida. Por esa razón existe la ciudad (para que la gente nunca se pierda). La gente puede sufrir o morir pero no perderse en Madrid, cuyos rincones son contenedores perfeccionados de extraviados, donde las personas no puede perderse aunque lo quiera porque mil, diez mil, cien mil pares de ojos lo clasifican y disponen, lo reconocen y abrazan, lo identifican y salvan, le permiten encontrarse cuando más perdidas se creían en su lugar natural (15).

Como vimos, la vida de Pedro descarrila de todos modos. Después del intento de aborto que termina mal, la policía arresta al joven doctor y lo envían a una celda. Lo someten a incontables interrogatorios, los que, al final, convencen a Pedro de que es culpable. Su "salvación" ocurre sobre un trasfondo de dimensiones singularmente mitológica. Justo antes de la captura de Pedro, una narrativa "taylorista" describe cómo el cadáver de Florita, la víctima del intento de aborto, es colocado en un ataúd y bajado a una fosa común. Sólo unos pocos días, o escasas horas, más tarde, la madre de Florita le dice a la policía que su esposo tiene la responsabilidad por la muerte de su hija y que Pedro es inocente. El ataúd, "como en un flashback" (176) sube de nuevo a la superficie para una autopsia. Aunque la novela no ofrece detalles acerca de la secuencia exacta de eventos, la exhumación conduce a que Pedro sea liberado de la cárcel. Pese a este giro afortunado del destino, sin embargo, su carrera profesional se ha descarrilado. En términos nada inciertos, su consejero académico lo condena a una vida de médico rural. Madrid, el "recipiente" perfecto para la existencia, no tenía lugar para él. El círculo interno del "castillo místico" (una referencia a un trabajo famoso de Teresa de Ávila, del siglo XVII) quedará para siempre inaccesible (218). Aun la posibilidad de una vida futura en una ubicación provincial está ligada a una condición específica, el vacío interno que siente: "Y yo sin asomo de desesperación, porque estoy como vacío, porque me han pasado una gamuza y me han limpiado las vísceras por dentro, bien empapado me han puesto en remojo, colgando de un hilo en una especie de museo anatómico de vivos" (218).

La lógica de vacío existencial como condición (podríamos decir también: como concesión) para encontrar un espacio protegido dentro de una realidad física y social no está disponible en el universo lírico de Paul Celan, donde los muertos encuentran redención sólo cuando se cavan a sí mismos

"una tumba en la brisa". En contraste, la vida del *Hombre invisible* de Ralph Ellison sigue una lógica similar a la de Pedro. Al comienzo, el protagonista recibe un "reluciente portafolio de cuero de ternero" (32) como premio en un evento social organizado por gente blanca. Contiene "un documento que luce como oficial": "Una beca del colegio público para negros". El portafolio acompañará al narrador por toda su adolescencia y, luego, el curso en zigzag de su vida en las comunidades negras de Nueva York. Cuando, casi al final de la novela, el héroe se encuentra atrapado entre facciones opuestas en un choque entre pandillas en Harlem, escapa por un agujero negro bajo el nivel de la calle. A partir de este punto, su existencia está contenida. Hasta ahora, ha conservado el portafolios; por alguna extraña razón, los documentos que contiene se vuelven un objeto de deseo para quienes le persiguen:

> Alguien le gritó desde arriba en el pozo: "Ey, negro, sal de ahí. Queremos saber lo que hay en ese portafolio".
>
> "Vengan y agárrenme", respondí.
>
> "¿Qué hay en ese portafolio?".
>
> "Tú", dije, riendo repentinamente. "¿Qué te parece?".
>
> "¿Yo?".
>
> "Tú, entero", dije.
>
> "Estás loco", dijo.
>
> "¡Pero igual te tengo en este portafolio!".
>
> "¿Qué has robado?".
>
> "¿No lo ves?", dije. "Enciende una cerilla" (565f.).

Después de una larga noche de sueño, en el intento de improvisar una antorcha y dejar su agujero, el héroe comienza a quemar, uno a uno, los documentos que contiene ese portafolio: "Bien, había sólo una cosa que podía hacer si iba a construir una antorcha. Tenía que abrir mi portafolio. Ahí estaban los únicos papeles que tenía" (567). Al quemar esos papeles, el narrador pierde su identidad. En el proceso, verdaderamente se vuelve un "hombre invisible" y cumple, como Pedro, la condición de vacío que la ciudad le ha asignado. Tal vacío es necesario también para habitar un espacio protegido:

> Al irme al subsuelo, me deshice de todo salvo la mente, la *mente*. Y la mente que ha concebido un plan de vida nunca debe perder de vista el caos contra el cual tal plan fue concebido. Eso vale para las sociedades tanto como para los individuos. Así, habiendo tratado de dar un orden al caos que vive dentro del orden de tus certezas, debo salir, debo emerger [...] Y supongo que es un tiempo malditamente perfecto. Aun la hibernación puede exagerarse, recuerdo ahora. Acaso ése es mi crimen social

> mayor, prolongué mi hibernación demasiado, puesto que hay una posibilidad de que aun un hombre invisible tenga un rol socialmente responsable a jugar.
>
> "Ah", los oigo decir, "de modo que todo fue un plan para aburrirnos con su *buggy jiving*.[2] ¡Sólo quería que lo escuchásemos en su delirio!". Pero éso es sólo parcialmente verdadero: ser invisible y sin sustancia, una voz descorporeizada, por así decirlo, ¿qué más podría hacer yo? (581).

Tal es el final de la novela. El protagonista se ha vaciado, es apenas una "mente", y se ha quedado sin sustancia; protegido e hibernando, está contenido en el agujero que habita.

No hay equilibrio similar, donde el precio de la supervivencia requeriría renunciar a la sustancia del propio cuerpo, disponible para los personajes de *Grande Sertã*, de Guimarães Rosa. El "diablo durmiente" en los animales y las cosas permea el mundo de la novela. "¿Y el diablo –que es sólo así el significado de una maligna amalgama–, tiene orden de seguir su propio camino, tiene licencia para campear? Vamos, que él está mezclado en todo. Que lo que lo gasta, lo que va gastando al diablo dentro de la gente, poquito a poco, es el razonable sufrir" (7). Contra el trasfondo de las varias escenas y dramas que presenta la novela, la frase acerca de "gastar al diablo" es mero deseo sin fundamento. La energía del diablo nunca es domesticada; habita dentro de los objetos del mundo materia y humano como un principio de inquietud. Es por esta razón que no hay en la novela un *leitmotiv* más importante que el de un "mundo fuera de control". Por ejemplo: cuando Zé Bebelo, un viejo hombre de campo, cae prisionero, declara orgullosamente: "Soy un prisionero, pero hay algo más [...] Existe un mundo más allá del control" y el narrador continúa: "¿Era todo una locura? No por completo, no podría ver a Zé Bebelo como prisionero. Él era escurridizo como el mercurio; no se le podía sostener con las manos" (213). Obedeciendo cierta necesidad, la escena final (que describe también una batalla entre bandas contrarias), en la cual Diadorim, el amor hermafrodita del narrador, morirá, presenta al "diablo en la calle, en medio de un remolino" (482).

Nada que esté vivo, nada que tenga sustancia real, puede encontrar nunca descanso en ninguno de los recipientes que fascinan tanto al mundo de posguerra. Tal es la ley en una esfera conformada por un interminable deseo de descanso y protección. Los capítulos de prosa densamente des-

[2] La expresión, que mezcla la noción de un insecto que insiste, o molesta (*to bug*, *buggy*, etc.) y la del *jive*, un tipo de *slang* asociado con los músicos de jazz negros, y a la vez un tipo de baile, unido al *swing* y al *rock and roll*, fue popular en las décadas de que se ocupa este libro. Acuñada por Ellison precisamente en esta obra, refiere a una forma específica de humor vinculado con situaciones raciales y al cambio social.

criptiva que enmarcan los diálogos centrales en *Réquiem por una monja*, de William Faulkner, están rodeados de una obsesión que sigue la misma regla. En particular, la secuencia de inicio sobre *La Corte (Un nombre para la ciudad)* abunda en muebles cerrados, cerraduras, y reglas arcanas que tratan de preservar, asegurar y ordenar documentos y procedimientos legales. Pese a ello, la justicia nunca es satisfecha en el mundo del Sur. Los documentos desaparecen y los procedimientos formales demuestran ser coartadas para los verdaderos culpables. En términos más alegóricos: los recipientes gotean; los muebles y cerraduras no ayudan para nada. No pueden encerrar o retener la energía sin ley de la vida en el Sur. Los personajes se han dado cuenta de esto hace mucho: "'Ética', dijo. Sonaba casi estupefacto. Rápidamente agregó: 'Muy mal. ¿Cómo vamos a corromper a un hombre ético?'" (491).

***

Günther Anders, escritor e intelectual nacido en 1902, estudió filosofía con Edmund Husserl en la Universidad de Friburgo; emigró a Francia, y luego a los Estados Unidos, cuando los nacionalsocialistas tomaron el poder. Anders regresó a Europa al final de la guerra y atrajo la atención internacional cuando, luego de una visita a Hiroshima en 1958, entabló correspondencia con Claude Eatherly, el piloto del avión que lanzó la primera bomba atómica, el 6 de agosto de 1945. Eatherly estaba en tratamiento psiquiátrico en un hospital de veteranos en Texas, trece años después del lanzamiento. Lo que dominaba el diario sobre Hiroshima de Anders y sus cartas al piloto era el miedo de una Tercera Guerra Mundial, la cual describió como una conflagración nuclear; algo que parece natural en el contexto de la época. Desde entonces, hemos reemplazado esta imagen con la creencia, a veces dogmática, de que las armas nucleares actúan como disuasores, pese a que la humanidad no logrará nunca, por obvias razones, superar el peligro final que suponen. Desde la perspectiva actual es más interesante el modo en que Anders intenta evaluar la significación histórica de Hiroshima, que las alertas que lanza. En ese contexto, es interesante que el concepto de "azar" ocupe una posición dominante al comienzo de su correspondencia con Eatherly. En la primera carta, el 3 de junio de 1959, Anders afirma que entiende perfectamente si el destinatario pone objeciones atendiendo a lo que podría ser una intromisión en su vida privada; al mismo tiempo, sin embargo, destaca que el destino de Eatherly se ha vuelto tema de interés para toda la humanidad, por tanto, no puede quedar en la esfera privada:

> Le aseguramos que odiamos la indiscreción probablemente tanto como usted, y por tanto comenzamos con nuestras disculpas. Pero en este caso [...] la indiscreción es,

> desafortunadamente, inevitable, si es que no necesaria: su vida se ha vuelto asunto de todos los seres humanos. En la medida que el azar (o la palabra que queramos emplear para este hecho innegable) ha elegido transformar su vida privada, la vida de Claude Eatherly, en símbolo del futuro, usted ha perdido el derecho a resistir nuestra intromisión. No es su culpa y es, ciertamente, horrible que usted, entre billones de seres humanos que viven hoy, haya sido condenado a jugar este rol simbólico; pero los hechos son como son (208).

Aunque este elemento de azar nunca se haya usado hasta el presente para excusar a los Estados Unidos, la pregunta acerca de la responsabilidad nacional no ha surgido tampoco en las reacciones a Hiroshima. En lugar de ello, el recuerdo de la primera vez que se emplearon armas nucleares ha venido a representar el sentimiento de que la humanidad no controla, o no lo hizo nunca, su propio destino; se ha convertido en ícono de lo que he venido llamando el "descarrilamiento de la historia". Como tal, Hiroshima inició diferentes debates de importancia cosmológica y antropológica acerca del lugar del hombre en la evolución y el universo, debates que, con el tiempo, parecen haber ganado significación. El punto más temprano al que se superpusieron fue cuando invirtieron la premisa optimista del pensamiento de la Ilustración, de acuerdo con el cual la mente humana, con su capacidad para el razonamiento complejo, siempre sería capaz de trabajar con los desafíos que la confrontan y, por lo tanto, de guiar nuestras acciones. Por ejemplo, Günther Anders, en sus *Mandamientos para la era nuclear*, publicado en la *Fráncfort Allgemeine Zeitung* el 13 de julio de 1957, concluía que "en el curso de la era técnica, la relación clásica entre imaginación y acción se ha invertido":

> Si nuestros ancestros dieron por sentado que la imaginación humana era "excesiva", significando por ello que siempre y necesariamente iría más allá de la realidad, hoy, la capacidad de nuestra imaginación (o nuestro sentimiento y nuestra responsabilidad) está derrotada por las posibilidades que conllevan nuestras acciones. Sin duda, debemos aceptar que la imaginación no puede seguirle el paso a lo que somos capaces de producir. No sólo nuestra razón posee sus (kantianos) "límites", no es la única finita pues esto también aplica para nuestra imaginación y, sobre todo, para nuestra capacidad de sentir (219).

El concepto de lo "inimaginable" asume un nuevo significado aquí. Deja de referir solamente al poder de la fantasía humana para proyectar realidades que (aún) no existen. Ahora se vuelve emblema de la incapacidad humana para controlar o asumir responsabilidad por su propio destino. En el prólogo a *La condición humana* (que apareció el mismo año del manifiesto de Anders), Hannah Arendt presenta un argumento estructuralmente aná-

logo para lo que ella identificaba como una nueva relación entre la ciencia (incluyendo sus aplicaciones técnicas) y las capacidades de "nuestro cerebro":

> Sería como si nuestro cerebro, que constituye la condición material, física, de nuestros pensamientos, fuese incapaz de seguir lo que hacemos, de modo que de ahora en adelante podríamos precisar máquinas artificiales para poder pensar y hablar. Si fuera cierto que el conocimiento (en el sentido moderno de "saber hacer") y el pensamiento se han separado para siempre, entonces verdaderamente nos volveríamos los esclavos sin remedio, no tanto de nuestras máquinas, como de nuestro conocimiento; nos volveríamos criaturas sin pensamiento, a merced de cualquier aparato que sea técnicamente posible, no importa cuán asesino éste fuese (3).

Un sentido más dramático de inseguridad existencial del que expresan Anders y Arendt es difícil de imaginar. Pese a que, más de medio siglo más tarde, ya nos acostumbramos al sentimiento que articulan, es importante recordar que hubo un tiempo en que, de modo bien literal, la experiencia que desataba su incomodidad no sólo era "difícil de imaginar", sino que estaba "más allá de lo creíble". Después de Hiroshima, sin embargo, las amenazas que enfrentaba la humanidad comenzaron a exceder la fantasía humana, y lo hicieron en una medida que hizo que la misma palabra "descarrilamiento" pareciese optimista, en la medida en que la palabra permite que uno abrigue esperanzas de que el curso de la historia puede "encarrilarse" de nuevo. Por entonces, la posibilidad de una autodestrucción colectiva humana se había vuelto una condición permanente de la existencia.

***

Martin Heidegger, entonces, no era el único creyente de que la era nuclear (*Atomzeitalter*) había acarreado el desafío existencial más complejo y total de su tiempo. En buena medida igual que Arendt y Anders, Heidegger vio la bomba nuclear como la condensación más exigente, aunque, ciertamente, no la única, de la nueva condición humana (XVI/522). Con más claridad que la mayoría de los pensadores de su tiempo, Heidegger identificaba la ciencia moderna, y en particular su relación altamente abstracta (matemática) con las cosas-del-mundo, como la razón profunda de las nuevas, incómodas y siempre precarias actitudes hacia el mundo natural. El carácter de "sin hogar" de muchos alemanes, que devino de la pérdida de territorios después de la guerra, así como el hecho de que, aun antes (a fines del siglo XIX y comienzos del XX) millones de personas hubieran tenido que abandonar la existencia rural y mudarse al "baldío de la industrialización", eran fenómenos de un valor particularmente emblemático para Heidegger (XVI/521). Convergían, desde su

punto de vista, en una pérdida de "conexión con la tierra" (*Bodenständigkeit*), una palabra, además, que tiene que haber adquirido connotaciones desagradables después de 1945. Quizá esta equivalencia de la situación existencial contemporánea con una falta de *Bodenständigkeit* esté detrás de la fascinación de Heidegger con el concepto y el potencial de "habitar" (*wohnen*). La descripción que hace Heidegger de una granja de la Selva Negra ofrece valores mucho más que normativos para la estética del edificio. Se refiere a la casa de la granja, sobre todo, como una alternativa ante la amenaza de volverse un "sin hogar" existencial:

> Intente imaginar por un momento la casa de una granja en la Selva Negra, tal como fue construida por campesinos centenares de años atrás. Aquí, la intensa capacidad de reunir el cielo con la tierra, inmortales con mortales, dentro de la unidimensionalidad de las cosas, dio forma a la casa. La colocó cerca de una montaña que la protege del viento y próxima a un manantial que alimenta sus pasturas. El techo de tejas tiene el ángulo justo, tanto para manejar la nieve, como para mantener cálidos los cuartos ante los fríos vientos de las largas noches de invierno. No ha olvidado el nicho para el crucifijo detrás de la mesa donde se toma la comida cotidiana, también tiene lugares sagrados para la cuna y la madera de los muertos (pues ésta es su palabra para "ataúd"); así, ha dado a muchas generaciones bajo un mismo techo una forma para su viaje a través del tiempo (VII/172).

Descripciones como la anterior dieron alimento a la intensa necesidad de entonces de sentirse dentro de un espacio protegido; tienen un *pathos* que puede haberse vuelto insoportable, e incluso sonar falso para muchos de nosotros. Pese a ello, es importante entender que la filosofía de Heidegger trasciende el deseo de mera protección. Heidegger elabora la idea de lo "tetrádico" (*Geviert*), la unión de la tierra y el cielo, los inmortales y los mortales, que da la estructura conceptual a su descripción de la casa en la granja. Lo tetrádico permite a Heidegger traer algunas cuestiones bajo un foco ontológico: lo tetrádico nos ayudará, además, a modificar nuestra relación con los objetos en nuestro entorno material.

En este contexto, creo, el concepto central de Heidegger es el vacío, o la vaciedad (*Leere*). No se concentra, significativamente, en la vaciedad como recipiente que ofrece protección y refugio, sino en una con función ontológica, que reúne dimensiones y cosas. Al concentrarse en este aspecto de lo vacío y, curiosamente, en una conversación con un budista zen (que ocurrió en 1958), Heidegger encuentra una forma compacta de describir su interés: "La vaciedad a la que me estoy refiriendo no es una nada negativa. Si comprendemos vaciedad como concepto espacial, entonces tenemos que decir que es precisamente esta vaciedad del espacio lo que pone las cosas juntas, lo

que las reúne" (XVI/555). El ensayo de Heidegger sobre "La cosa" desarrolla más completamente esta idea. Aquí, uno no puede evitar sorprenderse con el objeto que elige para ilustrar qué es una "cosa". Una vez más en el mundo intelectual de 1945, el ejemplo resulta ser una jarra (*Krug*). Como lo resalta Heidegger desde el comienzo, lo que da a la jarra la cualidad de una cosa es su estatus como recipiente (*Gefäss*): "En tanto recipiente, la jarra es una cosa" (VII/169). Lo que importa acerca de la jarra como recipiente, sin embargo, es su vaciedad. Este aspecto es más importante que el material del que está hecha o su valor de uso práctico: "La naturaleza de cosa del recipiente no reside en el material del que consiste sino en su vaciedad, que recibe" ("*Das Dinghafte des Gefässes beruht keineswegs im Stoff, daraus es besteht, sondern in der Leere, die fasst*") (VII/171). De modo característico, Heidegger sobre todo "reflexiona sobre intuiciones" en lugar de "desarrollar argumentos", y trata de mostrar cómo la jarra, en tanto recipiente, es capaz de reunir las varias dimensiones de lo tetrádico: "El obsequio de lo vertido es obsequio en tanto crea un quieto equilibrio (*stasis*) entre la tierra y el cielo, los inmortales y los mortales. Pero un equilibrio no es el mero perseverar de algo presente a la mano. El equilibrio es el evento de asignar a cada cosa lo que le es propio ("*Verweilen ereignet*"). Da a cada una de las cuatro dimensiones aquello que le es propio" (VII/175). Una vez más, lo que importa acerca de la naturaleza de cosa de la jarra como recipiente no es el potencial de protección y refugio. Lo que importa, en cambio, es su capacidad para traer a la atención las cualidades ontológicas de los objetos que nos rodean. Por ejemplo, es la materialidad terrena de la jarra, pero también la relación del agua que contiene con el cielo, la conexión con el *Dasein* humano que presupone, así como la (distinta) presencia de los inmortales. Una "simple" jarra trae a nuestra atención todas estas dimensiones.

En la *Carta sobre el humanismo*, que escribió inmediatamente después de la guerra, Heidegger había dicho con claridad que recuperar la dimensión ontológica del ser era, a sus ojos, la única manera de superar el carácter de "sin hogar": "Dada la esencial condición sin hogar de la humanidad, se revela su destino futuro como descansando en el encontrar al ser" (IX/341). En el mismo impulso de pensamiento, y en referencia a Friedrich Hölderlin, Heidegger hace énfasis en que la dimensión decisiva para el desocultamiento del ser es el lenguaje ("el lenguaje es la casa del ser"). En una reacción similar, que parece haber ocurrido sin conexión con Heidegger, Carl Schmitt, en una entrada de su diario del 24 de diciembre de 1947, afirmó que los aspectos formales de la poesía lírica ofrecen una dimensión privilegiada en donde lo noumenal puede conjurarse. En este contexto, Schmitt afirma que lo hueco, el vacío, es necesario; lo vacío puede existir como efecto de una forma lírica:

> El metro es práctica mágica. Pero debe haber una brecha entre metro y significado, en el sentido de pensamientos y materias de referencia. Para decirlo del modo más banal: hay un espacio vacío entre la forma y el contenido. En este intervalo, que permanece vacío, lo noumenal se pone en movimiento [...] La dimensión noumenal del poema no está en su sonido sino que se pone en movimiento a través de este vacío; no que lo noumenal *sea* este vacío, sino que se pone en movimiento allí; el vacío es la condición de este movimiento, de modo que existe una relación específica entre lo noumenal y el vacío; cuanto más vacío, más puro el recipiente (*Gefäss*). El metro es el recipiente vacío, no de los contenidos, sino de su mágico movimiento (68f.).

Durante las semanas finales de 1947 y las primeras de 1948, Schmitt parece haber estado particularmente fascinado por la relación entre lo vacío y lo noumenal; una relación, como hemos visto, central al pensamiento de Heidegger durante esos mismos años. Lo noumenal, para Schmitt, parece haber brindado un modo, bastante literal, de aferrarse al mundo. Si aquello a lo que alguien se aferra es debilitado o destruido, entonces la persona aferrada perecerá junto con lo noumenal:

> Me concentré, con empeño infantil [...] en la magia del espacio. No quiero entenderla realmente, mucho menos producirla; pero quiero conocerla y, por tanto, preservarla para quienes vengan luego, un simple recipiente. Veo el espacio final, mi tumba; lo veo disolverse; mi casa, el río y todas aquellas cosas se están destruyendo, y pese a todo me aferro a ellas. Pereceré con ellas y ellas conmigo (88).

En la literatura francesa de mediados del siglo XX, los trabajos de Francis Ponge coinciden, en su tema central, con las preocupaciones de Schmitt y Heidegger con lo noumenal. A partir de cortos e intrincados textos descriptivos en prosa, Ponge intentó conjurar los objetos de la naturaleza y la vida cotidiana en su "coseidad". Uno de esos textos, escrito en 1948, trata sobre una jarra (*La Cruche*). Como en el ensayo de Heidegger sobre "La cosa", el rasgo central que Ponge elabora es el vacío de la jarra en tanto recipiente:

> La jarra, sobre todo, está vacía y, apenas es posible, se vacía de nuevo.
> La jarra vacía resuena.
> La jarra está vacía sobre todo, y se llena cantando.
> Hasta el nivel que el agua alcanza, la jarra, sobre todo, está vacía, y se llena cantando.
> La jarra, sobre todo, está vacía y, apenas es posible, se vacía de nuevo.
> Es un objeto mediocre, un simple intermediario.
> Para distribuir agua entre varios vasos (por ejemplo) (1/751).

Lo que Ponge evoca como la función de "intermediario" de la jarra se parece a lo que Heidegger presenta a través del concepto de "tetrádico": la

jarra reúne distintas dimensiones ontológicas y las comunica entre sí. Como en la reflexión de Schmitt sobre lo vacío y el lenguaje poético, el poema de Ponge asocia la jarra con palabras: "¿Alguien puede no decir que todo lo que he dicho sobre la jarra implica palabras?" (1/752).

Como Celan, Ponge está impresionado, sobre todo, con la fragilidad de la jarra. Puede romperse. "La jarra va al agua tantas veces que al final se rompe; perece por el uso prolongado. No porque su material se haya debilitado por el uso; se rompe por accidente. Uno podría también decir que se rompe debido al continuo gastar sus oportunidades de supervivencia". Es seguro que el juego de Ponge en prosa poética se desenvuelve dentro de la misma red de preocupaciones y asociaciones ontológicas que hemos identificado en los textos de Celan, Heidegger y Schmitt. Debido a la preocupación específica del autor con la fragilidad, la jarra de Ponge también presenta alguna afinidad con los cuencos y copas que Michihiko Hachiya contempla en una entrada de su *Diario de Hiroshima*, fechada el 27 de agosto de 1945:

> Solo, pienso en muchas cosas. Aquí estaban los techos negros, quemados, las paredes despintadas, las ventanas sin vidrios. El *konro*, nuestro pequeño brasero para cocinar al carbón, estuvo bajo la pileta soportando una tetera gastada y ennegrecida cuyo tope estaba cubierto por un plato que funcionaba como tapa. Cuencos de arroz del ejército y tazas de té ceremoniales se apilaban indiscriminadamente en un canasto de bambú. Todas estas cosas recuerdan la miseria de la guerra (126).

***

Esperando a Godot comienza con "Estragón, sentado en una pila baja, tratanto de sacarse una bota. Tira de ella con ambas manos, resoplando. Se da por vencido, exhausto, descansa, lo intenta de nuevo" (2). Estragón ha dormido "en una zanja", pero la zanja no lo protegió:

> VLADIMIR: (*Herido, con frío*): Puedo preguntar dónde pasó la noche su alteza.
> ESTRAGÓN: En una zanja.
> VLADIMIR: (*Admirado*) ¡Una zanja! ¿Dónde?
> ESTRAGÓN: (*Sin un gesto*) Por ahí.
> VLADIMIR: ¿Y no te pegaron?
> ESTRAGÓN: Por cierto, me pegaron.
> VLADIMIR: ¿Los mismos de siempre?
> ESTRAGÓN: ¿Los mismos? No lo sé.
> VLADIMIR: Cuando pienso en ello... todos estos años —pero para mí... dónde estarías tú... (*Decisivamente*). Serías nada más que un pequeño montón de huesos en este instante, sin duda alguna (2f.).

Vladimir y Estragón viven en un paisaje que no permite el escondite. Aunque están en general solos, y juntos, la privacidad es imposible. Están solos y expuestos, por cierto, expuestos a la nada, que nunca llega. En cierto punto, en medio de su aburrimiento, Vladimir tiene la idea de que podrían "jugar a Pozzo y Lucky" (82). La sugestión hace que Vladimir comience a alucinar, cosa que ocurre a menudo, que Godot está llegando "por fin"; aun más, imagina que están "rodeados". "La única esperanza que te queda es desaparecer". Pero aun este desaparecer de la presencia imaginaria de otros, que apenas es algo, se demuestra imposible:

ESTRAGÓN: ¿Dónde?
VLADIMIR: Detrás del árbol (*Estragón vacila*). ¡Rápido! Detrás del árbol. (*Estragón va y se agacha detrás del árbol, se da cuenta de que no está oculto, sale de detrás del árbol*). Decididamente, este árbol no nos servirá para nada (83f.).

Si el árbol es demasiado fino y la zanja demasiado poco profunda para proteger su existencia, las botas de Estragón son demasiado apretadas para sus pies. El piso en que camina junto a Vladimir es demasiado seco para pies descalzos, pero sus botas lo torturan. Es por ello que Estragón quiere sacárselas ya en la primera escena. Cuando finalmente tiene éxito, quiere dejarlas "ahí":

VLADIMIR: ¡Al fin! (*Estragón se levanta y va hacia Vladimir, una bota en cada mano. Las pone al borde del escenario, se estira y contempla la luna.*) ¿Qué estás haciendo?
ESTRAGÓN: Me pongo pálido de cansancio.
VLADIMIR: ¿Qué?
ESTRAGÓN: De subir a los cielos y mirar a los tipos como nosotros.
VLADIMIR: Tus botas, ¿qué haces con tus botas?
ESTRAGÓN: (*Dándose vuelta a mirar las botas*) Las estoy dejando ahí. (*Pausa*). Algún otro vendrá después, como... como yo, pero con los pies más pequeños, y ellas lo harán feliz.
VLADIMIR: ¡Pero no puedes ir descalzo!
ESTRAGÓN: Cristo pudo.
VLADIMIR: ¡Cristo! ¿Qué tiene que ver Cristo con esto? ¡No te vas a comparar con Cristo!
ESTRAGÓN: Me he estado comparando con él toda mi vida.

Más tarde, Estragón muestra sus pies descalzos al compañero ("de modo triunfante"). Vladimir exclama: "¡He ahí la herida! ¡Comenzando a crecer!" (74). Esto ocurre en el lugar donde Estragón había dejado sus botas. Ahora encuentra que han sido reemplazadas por un par distinto. Estragón no entiende lo que está pasando, y Vladimir explica: alguien que también tenía botas muy apretadas tiene que haber tomado las de Estragón, puesto que le quedan bien, y dejó sus propias botas a cambio. Sin embargo, puesto

que los pies del otro tenían necesariamente que ser más pequeños que los de Estragón, las nuevas botas tienen que ser aún más apretadas; le ajustarán todavía más a Estragón de lo que lo hacían las suyas.

En un poema de 1953, tres años antes de su muerte, Bertolt Brecht menciona "zapatos confortables" dentro de una lista de "Placeres (Vergnüngen)" que mejoran la vida; otros son "redescubrir un viejo libro", "el periódico", "nieve", "el cambio de las estaciones", "nadar" y "tomar una ducha" (x/1022). Todos estos placeres son modestos, que sólo no serían alcanzables en un mundo como el de Estragón y Vladimir, y no se acercan siquiera a producir la sensación de un hogar estable. Su valor parece estar, precisamente, en el hecho de que tales placeres son posibles aun en la situación de ser un "sin hogar". Y Brecht se siente sin hogar. Le parece tan imposible que cualquier nueva ciudad se convierta en su hogar tanto como un caracol usando el caparazón de otro:

> Las casas tienen aquí algo de caparazón de caracol para mí. Uno no piensa en ellas separadamente, en tanto hogares para cualquier caracol indistintamente. Para mí el problema no es una falta de ciudades con gente en ellas; la gente sin sus ciudades es el problema [...] Lugares con memorias de infancia, granjas donde los muchachos construyeron cabañas con hojas, el muelle en concreto, al lado del río, bueno para tomar baños de Sol (xx/311).

Bajo el nacionalsocialismo todos estos espacios se desvanecieron para Brecht; nunca disfrutaría de nuevo el dominio estable y protector del hogar. En una de sus últimas obras teatrales, *Herr Puntila*, la Finlandia rural parece presentar la imagen en espejo de esta experiencia. Cada vez que Puntila está ebrio, su casa se convierte en un confortable hogar para todos sus sirvientes y amigos. Cuando está sobrio, por otro lado, Puntila se convierte en un agresivo monstruo capitalista que explota el trabajo de aquellos.

No hace falta aclarar que el ubicuo sueño de recipientes o contenedores estables que asegurasen la existencia en un entorno de felicidad individual quedó en general insatisfecho. Fueron muy escasos los momentos, en la precariedad del mundo de posguerra, y momentos siempre transitorios, además, en los que la vida se sintiese como protegida y abrazada por el cariño y el afecto. El deseo de un momento así, improbable y transitorio, que se expresa en la canción "Milord" de Edith Piaf, es lo que hace a tal canción emblemática de su tiempo:

> Venga aquí, Milord
> siéntese a mi mesa.
> Hace frío afuera,

aquí está confortable.
Descanse, Milord,
siéntase a gusto,
Sus penas sobre mi corazón
y sus pies sobre una silla.
Yo os conozco, Milord,
usted jamás me ha visto.
No soy sino una chica del puerto,
una sombra de la calle.

***

El tren que lleva hacia el este a la familia del Dr. Zhivago no descarrila durante su viaje hacia el vacío paisaje de los Urales, donde los contornos se diluyen y las apuestas son más bajas, por mucho que en la Moscú posrevolucionaria. Sin embargo, donde quiera que el nuevo estado establece su presencia, el tiempo se siente "apocalíptico", como si se encaminase a un "juicio final". "Éste es tiempo para ángeles con espadas flamígeras y bestias aladas del abismo", dice Strelnikov, cuya tarea es imponer el orden del partido muy lejos del centro político. Hablando con Yuri Zhivago, continúa: "No para simpatizantes y doctores leales. Sin embargo, le dije que lo dejaba libre, y no retiraré mi palabra. Sin embargo, por esta vez únicamente. Tengo la sensación de que nos volveremos a encontrar, y entonces nuestra conversación será muy distinta" (252). Con el poder del Partido desvaneciéndose a la distancia, vuelve la certeza de que el "hombre ha nacido para vivir, no para prepararse para vivir. La vida en sí misma, el fenómeno de la vida, el don de la vida, es así de impresionantemente serio" (297). Una luz tenue de esperanza es posible: "En alguna parte, la vida sigue aún; alguna gente es feliz. No todo el mundo es infeliz. Esto justifica todo" (223). La perspectiva aquí, respecto de los años de la Revolución de Octubre, vuelve a emerger en la última escena de la novela; es decir, la escena que ocurre en un mundo histórico diferente. Desde un rascacielos, dos de los descendientes del Dr. Zhivago miran hacia abajo, a la capital de la Unión Soviética después de 1945, la capital del Estado que contribuyó decisivamente a la victoria contra Hitler a cambio de una pérdida de vidas humanas sin precedentes. Ambos protagonistas sienten que los eventos de la década anterior no han sido completamente fieles a las promesas de la filosofía marxista de la historia. Por otro lado, se dan cuenta de que la suerte del mundo y de su país ha mejorado mucho:

> Aunque la victoria no haya traído el alivio y la libertad que se esperaba al final de la guerra, no hay duda de que los portentos de la libertad llenaron el aire durante el

> periodo de posguerra, y ellos solos definieron su significación histórica. Para los dos amigos, sentados a la ventana, parecía que esta libertad del alma estaba ahí, que esa noche el futuro se había movido tangiblemente hacia las calles allí debajo, que ellos mismos habían entrado en él y ahora eran parte de él. Pensando en esta ciudad sagrada y en la tierra entera, en los protagonistas aún vivos de esta historia, y en sus hijos, se sintieron llenos de ternura y paz, y fueron envueltos por la inaudible música de la felicidad que flotaba a su alrededor internándose en la distancia (519).

Como sabemos por la biografía de Pasternak, tal visión de la historia (y de sus implicaciones políticas) no estaba lo suficientemente cerca de la línea oficial del partido, lo cual es sorprendente considerando cuán realista, y aun positivo, es el juicio que hace la novela acerca de la situación de posguerra. La diferencia entre la filosofía marxista de la historia y las frases de Pasternak no tiene tanto que ver con el contenido, sino con el tono. Las palabras como "ternura", "felicidad", "ciudad sagrada", en lugar de "progreso" o "ciencia", podrían haber impresionado a las autoridades como términos "burgueses".

Si entendemos que la secuencia final de la novela expresa la propia reacción del autor ante la experiencia de la guerra, entonces Pasternak parece ocupar una posición cercana a la que elaboró progresivamente Albert Camus después de 1950. Camus se desplazó, desde una crítica dirigida únicamente contra el fascismo, hacia un argumento más complejo que condenaba cualquier ideología lo suficientemente abstracta como para justificar la muerte humana con base en metas idealistas o a la promesa de cosas y visiones remotas a alcanzar en un futuro. Desde este punto de vista, un discurso como el del Strelnikov de Pasternak, quien quiere medir el presente y conformar sus acciones desde el punto de vista de un "juicio final" en la historia, se convierte en algo tan inaceptable como el éxtasis apocalíptico de Adolf Hitler en los días que precedieron a su propio suicidio, al creer que los alemanes merecían morir todos. En palabras de Camus: "Esta lógica culmina en suicidio colectivo. Su manifestación más impresionante la dio el apocalipsis hitleriano en 1945. Destruirse a sí mismo no era nada para los dementes en sus bunkers, los que se preparaban para morir con un *pathos* pomposo. Lo que les importaba no era destruirse a sí mismos, sino arrastrar todo un mundo consigo" (19).

De acuerdo con Camus, las disolución de todos los valores estables fue responsable de las ideologías asesinas del siglo XX:

> Si usted no cree en nada, si nada tiene sentido para usted y ninguna posición tiene ningún valor, entonces todo se vuelve posible y nada importa. Entonces, no hay "a favor" ni "en contra". Puede imaginar crematorios o dedicarse a cuidar leprosos. La diferencia entre la malicia y la virtud se convierte en una elección arbitraria, al azar (17).

La firmeza de la crítica de Camus es una cosa, pero encontrar los valores y posiciones estables desde los que actuar, algo muy distinto. Después de todo, la actitud según la cual "nada tiene sentido" corresponde exactamente a la definición de "absurdo" que él había adoptado, para aclamación del mundo, en el existencialismo de posguerra. La "revuelta" contra "el poder y la Historia" que finalmente apoyó, sugieren tal concentración en lo que está disponible y en juego en cada momento dado. La historia no puede descarrilar cuando el juicio y la acción abandonan los vastos horizontes de pasado y futuro que, desde comienzos del siglo XIX, se habían usado y abusado para dar legitimidad al asesinato en masa:

> Cada uno de nosotros le dice al otro que no es Dios; aquí termina el Romanticismo. En este momento en el tiempo debe tomar su arco y buscar evidencia de nuevo, debemos conquistar una vez más, en nuestro interior y contra la historia, lo que ya poseemos: la arriesgada cosecha de nuestros campos, el amor de esta tierra, el que se desvanece; en este momento cuando el hombre ha finalmente nacido, tenemos que dejar atrás nuestro siglo y sus iras adolescentes. El arco está tenso, su madera cerca del punto de ruptura. A partir de esta tensión enorme, la energía de una flecha nueva, directa, vendrá, de una aplicación de fuerza cuyo rigor y libertad no pueda ser sobrepasados (382).

Aquí, Camus visiblemente está luchando para intentar describir su nueva posición, la cual carece de todo acabado conceptual y abstracción filosófica totalizadora. Su insistencia en la importancia incomparable de cada momento en su unicidad y carácter concreto me recuerda, hasta cierto punto, al nuevo tono que adopta Pasternak cuando evalúa el movimiento de la historia y, aun más, el voto de Pasolini por una modernidad distinta, la modernidad de la experiencia del Pueblo. No obstante, la impresión compartida por Camus, Pasternak y Pasolini (que la historia había descarrilado) no encuentra una resonancia particularmente grande en la década de los cincuenta, y desaparece del horizonte intelectual y político de las generaciones siguientes. Ésta podría ser una de las causas de que la filosofía de Camus actualmente experimente un renacimiento.

***

Puesto que no se alcanzó nunca un equilibrio entre la experiencia de múltiples descarrilamientos y la añoranza de estructuras que ofreciesen refugio existencial, el mundo de los años cincuenta parecía estar lleno de eventos, fenómenos aislados y restos que presentaban el resultado, a menudo irónico y a veces trágico, de las pasadas situaciones de esperanza y desesperación. El 3 de noviembre de 1957, cuatro días antes del cuarenta aniversario de la

Revolución de Octubre y tan sólo unos pocos meses después del Sputnik I, la Unión Soviética lanzó, en órbita alrededor de la Tierra, un satélite que contenía a Laika, la perra vagabunda encontrada en las calles de Moscú. Laika probablemente murió sólo unas horas más tarde por exceso de calor y estrés y su cadáver continuó orbitando alrededor del planeta hasta que, el 14 de abril de 1958, el Sputnik II se desintegró e ingresó a la atmósfera cayendo en el mar Caribe. El lanzamiento del satélite tuvo lugar un día antes que se cumpliese el año de la invasión de Hungría por el Ejército Rojo. La operación, al final exitosa, pero costosa en términos políticos e ideológicos, se había propuesto destruir un movimiento de independencia nacional que, en su estadio inicial, había forzado al gobierno pro soviético a renunciar. Aun más que en la Crisis de los Misiles, algunos años después, parecía seguro que habría una respuesta militar de los aliados occidentales. Esta perspectiva, quizá con más intensidad que nunca antes o después, convocó los temores de una Tercera Guerra Mundial con armas nucleares. Por entonces mi única hermana tenía cuatro meses. Recuerdo a mi madre diciendo, mientras la acunaba (y en un tono de seriedad un poco forzada) que jamás habría traído otro niño a un mundo tan incapaz de asegurar la paz.

En cuanto a otros modos de interpretar el pasado, las aproximaciones hegelianas y marxistas parecían haber alcanzado su pico más bajo de popularidad durante los años cincuenta, entre el existencialismo del periodo de posguerra y la así llamada "revolución estudiantil" de fines de los años sesenta. El romanista Werner Krauss, antiguo estudiante de Auerbach, sentenciado a muerte durante el Tercer Reich pero que sobrevivió a la guerra, decidió, a fines de los años cuarenta, vivir en la Alemania Oriental socialista. Más tarde, como autor de obras académicas (sobre todo, acerca del Iluminismo francés) como de dos extraordinarias novelas, ganó una serie de premios nacionales. Aun así Krauss, en una entrada de su diario referida a un posible proyecto literario, se sintió libre de tratar a la filosofía marxista de la historia de modo irónico, en realidad, de invertirla por completo:

> Tema para una novela: después del fin del mundo la gente se da cuenta de que, en lugar de seguir hacia adelante, el tiempo ahora va irreversiblemente para atrás. Mientras que la vejez se considera un periodo privilegiado en la vida, ser joven implica aproximarse a la muerte. Un lento desvanecimiento de la civilización. Pero ¿quién guarda memoria de las metas "pasadas"? Todo luce caótico (174).

Por cierto, ésta no era más que una idea para un trabajo de ficción y sin embargo, parece comunicar cuánto habían perdido, las predicciones "científicas" acerca de un progreso "necesario", el carácter autoevidente y la autoridad de que una vez disfrutaran.

Ya en 1950, Gottfried Benn escribía un poema llamado "Naturaleza muerta", el cual trataba temas caros al existencialismo y antes populares con la silenciosa ironía del detenimiento y la distancia:

> El tiempo ha asumido una quietud,
> la hora respira
> sobre una jarra,
> es tarde, todos los golpes se han lanzado
> y con un poco más de agarres y de cuerpo a cuerpo
> termina el *round* –le ofreceré el mundo
> como presente a cualquiera que lo encuentre suficiente,
> para que se divierta (387).

"El tiempo ha asumido una quietud", la quietud del tipo de pintura que llamamos "naturaleza muerta", la cual presenta objetos ("una jarra", por ejemplo) en detalle, sin ninguna función y sin tensión con el fondo. Aquellas cosas están allá para ser disfrutadas, si alguien así lo desea. Cualquier posible relación con el curso de la historia, todo pronóstico del futuro, ha dejado de interesar. Sólo algún "cuerpo a cuerpo" y algún abrazo, como entre boxeadores, sigue ocurriendo. Algo ha llegado a su fin.

"El duelo no es posible (Kann keine Trauer sein)" es una de las últimas obras de Benn. Lo envió al *Merkur*, una revista cuyos editores habían sido lo suficientemente osados como para publicar sus poemas en los años inmediatos a la guerra, cuando Benn era visto negativamente debido a su apoyo al nacionalsocialismo en 1933 (hoy sabemos que ese entusiasmo por tal movimiento fue extremadamente breve). Benn fechó "El duelo no es posible" el 6 de enero de 1956. Quería que el texto apareciese en su cumpleaños número setenta, el 2 de mayo de 1956. Esto marcaría la obra como un evento que ocurría en el mismo espacio cultural en donde, sólo hacía poco, había comenzado una "milagrosa" recuperación económica (*Wirtschaftswunder*). "El duelo no es posible" trata de las camas donde habían muerto grandes figuras de la literatura alemana del siglo y medio anterior: Stefan George, Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin, y Annette von Droste-Hülshoff (una poeta romántica tardía de Westfalia que pasó los años finales de su vida en un pequeño castillo en Meersburg, sobre el lago de Constanza). Estos poetas y pensadores se podrán haber sentido, o no, a salvo en el momento de su muerte, acostados en sus camas. Sin embargo, los sentimientos existenciales de esta clase, y su memoria, se habían vuelto "sin sentido" en un presente al que Benn llamó "estado de eterna desintegración":

> En esa pequeña cama, casi la cama de una niña, murió Annette Droste
> (puede vérsela en su museo, en Meersburg),
> Hölderlin en su sofá, en su torre, en la casa de un carpintero,
> Rilke, George, probablemente en las camas de un hospital de Suiza,
> en Weimar los grandes ojos negros de Nietzsche
> estaban descansando en una almohada
> hasta su vistazo final, todos restos ahora, o ni siquiera eso,
> indefinidos, sin sentido,
> en desintegración eterna, libres de dolor (476).

El sentimiento está aquí tan lejos de la esperanza desesperada de "una tumba en el cielo" en la "Fuga de muerte" de Celan, como del espíritu de progreso y la "conciencia clara" que emergía respecto al pasado y que, por entonces, alimentaba el "milagro económico" alemán.

EFECTOS DE LATENCIA

En los años cincuenta emergieron los "bloques" occidental (capitalista) y oriental (comunista), que comenzaron a dividir el mapa del planeta con singular determinación: como si estuvieran jugando una partida de ajedrez (por supuesto, entre tensiones políticas reales que ocasionalmente hacían erupción en confrontaciones militares, pero sin, pese a ello, llegar nunca a una Tercera Guerra Mundial en gran escala, con armas nucleares), al tiempo que la población mundial parecía estarse apartando rápidamente de lo que había sido la experiencia más devastadora de la historia. La diferencia más significativa entre los años que siguieron a 1945 y aquellos que siguieron a la Primera Guerra Mundial era cuán fácil se volvió –o al menos, lo parecía–, dejar atrás el pasado, y no sólo intelectualmente hablando.

Los tres capítulos anteriores de este libro han descrito una serie de situaciones culturales de la década que siguió a la Segunda Guerra Mundial como dimensiones del *Stimmung* de ese periodo. Antes de pasar a las décadas que conectan los años inmediatos a la guerra y el siglo XXI (lo cual se abordará en el siguiente y último capítulo) me gustaría resumir y sintetizar lo que hemos descubierto y examinado hasta ahora de un modo más abstracto, es decir, en términos más estructurados conceptualmente. Hay tres observaciones generales que me parecen fundamentales. En primer lugar: pese a obvias diferencias locales, es posible, y acaso importante, entender la situación posterior a la Segunda Guerra Mundial como una situación "global" *avant la lettre*. Los bloques occidental y oriental, igual las naciones victoriosas que las derrotadas, y de modo más curioso todavía, algunos países que no estuvieron involucrados intensamente en operaciones militares (Brasil y España han sido mis casos testigo), todos se volvieron parte de una red de desafíos, preocupaciones, y soluciones tentativas sorprendentemente homogénea, una

red aparentemente "global". (Ni hace falta aclarar que tales desafíos conjuntos, preocupaciones y soluciones tentativas, emergieron y fueron descubiertas de modos propios a cada una de las distintas constelaciones culturales). Me gustaría hacer la afirmación empírica de que las tres configuraciones presentadas en los tres últimos capítulos pueden ser vistas conformando una red cultural global de contornos históricos específicos. Pese a todos los progresos y cambios que puedan haber ocurrido en el interín, esta forma ha preservado su aspecto básico hasta el presente, gris herencia de un pasado con el que uno se encuentra constantemente, aunque nunca pueda apreciarlo claramente. En otras palabras: esta herencia parece haber descendido sobre nuestro presente, y aun así forma parte de este último; nos obsesiona aunque sólo podamos experimentar vagamente la forma que ha asumido, y muy raramente de un modo directo, o precisamente, debido a ello. El estatus y la dimensión de la "subjetividad", por ejemplo, es decir, la naturaleza de la figura central de autoreferencia para el "hombre" occidental, no se ha ubicado más al centro ahora de lo que lo había hecho cuando la fenomenología intentó definirlo en los años que siguieron a 1900. Al contrario, la noción se ha ido volviendo más y más problemática con el tiempo.

En segundo lugar –y aquí hay una nueva diferencia entre los escenarios que emergieron luego de las dos guerras mundiales–, los temas, las provocaciones y las tareas articuladas luego de 1945 no eran, en general, experimentadas como nada nuevo o sorprendente, sino como residuos de problemas de tiempos anteriores, cuya larga importancia se veía ahora simplemente reafirmada. Como lo he observado con anterioridad, esto es especialmente cierto para los múltiples problemas epistemológicos que implicaban (entre muchas otras cosas, obviamente) el estatus de la subjetividad, la cognición, y la acción. Ocasionalmente, ocurrió algún avance, por ejemplo cuando Jean-Paul Sartre presentó su argumento acerca de la centralidad existencial de la "mala fe" en *El ser y la nada*. Pero un creciente sentimiento de impaciencia y frustración por la escasez de soluciones a la vista resultaba algo más característico del periodo en cuestión que cualquier real innovación cultural.

En tercer lugar, y aquí me gustaría evitar un malentendido que es típico del modo dominante de investigación humanística, las tres configuraciones culturales de la posguerra que he descrito ("no salir-no entrar"; "mala fe-interrogatorio" y "descarrilamientos-recipientes"), aunque encajan entre sí y proporcionan un horizonte global de referencia, no eran suficientemente complementarias o estaban mutuamente adaptadas como para ser llamadas un "sistema". Por supuesto, se superpusieron constantemente, e "interactuaron" (por así decirlo). Tales contactos, sin embargo, fueron intermitentes e incluso estuvieron marcados fuertemente por circunstancias locales, particulares;

como consecuencia, su efecto conjunto (si es que hubo alguno) produjo algo que fue más una suerte de congestión general, que la confluencia regular de distintos movimientos. Nada surgió completo después de 1945. Otro modo de caracterizar, pues, a los efectos combinados de estas tres configuraciones, y acaso la imagen más cercana a los modos contemporáneos de expresión, sería llamarles "laberinto", o "delirio". El laberinto produjo tanto un deseo de salir de él, como el miedo de que tal salida implicase abandonar el mundo. Así, nuestra mirada retrospectiva deja claro que el efecto más fuerte de congestión resultó de la circularidad (en el sentido de círculo "vicioso") que tuvo lugar, en la medida en que ninguna de las tres configuraciones ofrecía "metas" claras que uno pudiese alcanzar, ni tampoco, siquiera, un tangible punto de partida.

***

Ahora me gustaría describir el laberinto del ambiente de posguerra con más detalle. Una experiencia central que se produjo debido a las varias articulaciones del tema del "no salir-no entrar" daba la impresión de que se había vuelto imposible dejar algo "atrás" en el tiempo, lo cual equivalía a la imposibilidad de que ningún evento hubiese ocurrido. Parte de tal imposibilidad tomó forma en la (repetida) sensación de que las fronteras se retiraban, es decir, que las fronteras se "alejan" de cualquier dimensión externa respecto del presente. Ahora, un mundo que no permitía eventos y que excluía la trascendencia (en el sentido literal, es decir, espacial, de la palabra) dirigía la atención humana de nuevo a la superficie del planeta, lo cual llevó a nueva conciencia acerca del modo en que el espacio estaba estructurado aquí –una conciencia que hemos cultivado, desde entonces, bajo diferentes premisas, mayormente ecológicas–. En último término, sin embargo, se demostró muy difícil alcanzar acuerdos convincentes o consensuados, ni hablar de "verdades", dentro de esta limitada esfera. Éste fue el caso, en buena medida, debido a que nadie pudo reprimir, poner entre paréntesis o eliminar el escepticismo acerca de la confiabilidad de todo el conocimiento humano que la época había heredado del pasado. Por lo tanto, la suma de los varios temas vinculados a la imposibilidad de salir o entrar llevaron a la creencia, primero que nada, de que era necesario revisar y refinar las capacidades cognitivas del sujeto occidental tradicional, en especial en la medida en que se relacionaban con fenómenos accesibles a la investigación empírica (es decir, fenómenos articulados en el espacio).

Yo no afirmaría que el descubrimiento filosófico de la estructura básica de la "mala fe" y los argumentos concomitantes acerca de la imposibilidad de una autotransparencia completa ocurrieron "como reacción" a la necesidad

de aguzar las capacidades cognitivas del sujeto. Es verdad, sin embargo, que la obsesión con la mala fe después de 1945 contribuyó dramáticamente al escepticismo ya presente acerca del rango cognitivo de los sujetos. Cuanto más exitosamente la humanidad controlaba el planeta, menos parecía creer en el conocimiento que hacía posible tal control. Diversas técnicas de interrogatorio se desarrollaron entonces, y el "género" aumentó su popularidad, en un intento histórico por fortalecer tanto la posición del sujeto frente al "mundo de los objetos" fuera de él, como en relación con su misma esfera interior. Pero aquí, también, las altas esperanzas epistemológicas quedaron insatisfechas. No sólo estos enfoques más empíricos fueron incapaces de brindar conocimiento estable; también llevaron a una devaluación del "pensar" en la tradición de la "lógica". No había ideas definidas que se suponía debiesen emerger del pensamiento de Antonin Artaud, o de Lucky, en *Godot*. La consecuencia, doblemente negativa, de la constelación de "mala fe-interrogatorio" puede que haya dado ímpetu al nuevo gesto epistemológico que se fortaleció a fines de los años cuarenta y en la década de 1950. Me refiero a la tendencia, nueva para la época, de "dejar que los fenómenos se muestren por sí solos" (o, en las palabras de Martin Heidegger, "dejar que el Ser se desoculte él mismo") –una forma, eso se esperaba, de ir más allá del paradigma tradicional sujeto-objeto.

Así como el sentimiento de que no era ya posible dejar nada "atrás" (o "en el pasado") contribuyó a la impresión de que la historia había "descarrilado" de su curso previsto, también fue acompañado por una experiencia profunda de inseguridad existencial y de peligro. Tal sensación se hacía más grave debido a los recuerdos individuales de eventos particulares durante los años de la guerra (ninguno de los cuales, por supuesto, se comparaba, por su alcance, con la detonación de la bomba atómica sobre Hiroshima). En los capítulos anteriores he vinculado a cierta obsesión con recipientes y contenedores con esta inseguridad existencial intensificada. Para algunas posiciones de compromiso intelectual, sobre todo las de Heidegger y Carl Schmitt, tal añoranza de una seguridad existencial se mezclaba con el proyecto filosófico de permitir que las cosas emergiesen y se descubrieran. Parece, sin embargo, que ninguna de tales reacciones o soluciones propuestas alcanzase jamás un nivel confortable de estabilidad. A efectos de reparar la temporalidad, se volvió, del *topos* de "descarrilamiento-recipiente", a la estructura "no salir-no entrar". Más precisamente: el retorno tuvo lugar a efectos de superar la regla de "no salir", en la medida en que uno sólo puede tener esperanzas de avanzar en el tiempo si le es posible dejar el pasado atrás; o, al revés, a efectos de encontrar protección en alguna parte (superando, en ese caso, la regla de "no entrar"). En este punto, en que la tercera de las configuraciones culturales

que marcan la situación global de posguerra refiere de nuevo a la primera, su interacción (o, al menos, nuestra descripción de ella) revela su circularidad. Aquí, uno comienza a percibir la estructura de tipo laberíntico que forman las trazas de su juego mutuo en un modo específicamente histórico de vivir. Si la circularidad provee una forma en la que las tres configuraciones conectan al mismo nivel, esto no impide la posibilidad de que pudiesen haber interactuado también de un modo más jerárquico, o "sintáctico". Cuando "no salir-no entrar" y "mala fe-interrogatorio" ocurrieron juntas, generaron una sensación de congestión y circularidad; el "descarrilamiento", por otro lado, parece ser una reacción ante este sentimiento, o una interpretación del mismo –así como la añoranza de "algo que nos contenga" es el sueño de algo que nos redima de este estado.

***

El congestionado laberinto que emerge de la interacción entre las tres diferentes configuraciones culturales es tan sólo una dimensión del *Stimmung* que dominó la década que siguió a 1945. Una dimensión conectada con esto, mencionada con anterioridad, es la facilidad con la que la humanidad pareció capaz de tomar distancia de la experiencia de la guerra y sus traumas (una actitud que, aun desde la perspectiva de hoy, parece resaltable). La *Stimmung* histórica que rodeó la vida de la mente y el cuerpo estaba constituida por la tensión (si bien, a veces, fue simplemente un asunto de coexistencia) entre la congestión que he estado tratando de describir, y una disposición, aparentemente no problemática, para abrirse hacia el futuro. Es evidente que tal disposición a abrirse era consecuencia de la energía cartesiana de la Modernidad; en cuanto a la atmósfera de congestión, estoy de acuerdo con un colega brasileño que la ha descrito como "una ontología sin teleología", un entorno plomizo, sin tracción ni vectores, en el cual todas las distinciones tendían a colapsar, incluyendo la distinción entre prosa de "argumentos" y trabajos de ficción.

¿Cómo podemos asociar la *Stimmung* de posguerra con la latencia? Sobre todo, enfatizaría que existen múltiples "efectos de latencia", en parte debido a que me gustaría afirmar y desarrollar, con un detalle mayor, un paradigma de latencia diferente del modelo freudiano de "represión". No sé si alguna vez seremos capaces de decir qué es, exactamente, lo que quedó latente en los años que siguieron a 1945, mientras que uno esperaría al menos eso del esquema interpretativo de la represión. En cualquier caso, afirmaría que uno no puede decir mucho acerca de lo que quedó latente a partir de la posición histórica que toma este libro, es decir, los años que van de mediados

a fines de la década de 1950. Bien podría ocurrir que un efecto de latencia, la impresión de que algo ha quedado "oculto" o "en las sombras", estuviera constituido por el punto de acumulación y convergencia de múltiples formas de experiencia y percepción, y que este efecto apareciera cuando las tres configuraciones culturales que hemos observado entraron en un estado de congestión. (Éste sería un primer nivel de latencia). Uno tenía impresiones paradójicas de que algunas cosas no podrían ser "dejadas atrás", puesto que se desvanecían muy rápido, mientras que otras permanecían "inaccesibles"; el yo nunca se volvería "completamente transparente", ningún entorno ofrecería jamás protección y refugio completos. Juntas, estas impresiones produjeron un efecto de latencia, y, con él, la antes mencionada "ontología sin teleología".

Entre mediados de los años cincuenta y el presente, muchos momentos históricos parecieron sugerir que lo que estaba latente finalmente se liberaba y se abría. Sin embargo, todos estos momentos han mostrado su carácter engañoso. Hablaré acerca de alguno de ellos en el próximo, y último, capítulo. Antes de eso, debo apuntar a otra dimensión histórica del efecto de latencia después de 1945 una dimensión que implica la simultaneidad, dentro del *Stimmung* del tiempo, de sentimientos de congestión y de fácil movimiento de avance. El movimiento de avance fue fácil en Occidente debido a la rápida y enorme expansión económica; igualmente fácil en el Este debido a que el comunismo nunca se sintió responsable por los males del pasado, de modo que la posibilidad de "avanzar" siempre se dio por sentada. El movimiento de avance se sincronizó fácilmente con toda clase de discursos y conceptos historizantes; es decir, con discursos y conceptos que sostenían que el tiempo continuaría siendo un agente inevitable de constantes cambios y transformaciones. Dentro de este espíritu, lo inverso respecto de la amenaza permanente de la guerra nuclear era una impresión inicial de que la paz era, de hecho, posible, que la paz podía ser negociada por los ganadores de la guerra, y mejorar dramáticamente el mundo. Sin embargo, una paz de esta clase nunca estuvo al alcance de nadie. Su ausencia generó, en cambio, una de las condiciones que llevaron a la aparición de la Guerra Fría, y ésta, en última instancia, ofreció una estructura más estable para prevenir el conflicto, a escala global, de lo que ningún tratado de paz de las centurias precedentes había conseguido. La seguridad se estableció como cínica paradoja. Por otro lado, el movimiento circular entre las tres configuraciones culturales era incompatible con las visiones del mundo historizantes. Sugeriré, más adelante, que este movimiento incluyó, durante un medio siglo largo, la posibilidad de una "construcción del tiempo" distinta, no historizante, es decir, de un nuevo "cronotopo"; y que tal nuevo cronotopo estuvo "hibernando", por así decirlo. Sólo ahora, a comienzos del siglo XXI, se ha comenzado a mostrar

lentamente. Nuestra renovada fascinación con los trabajos que Albert Camus escribió después de 1950, por ejemplo, es síntoma del cambio. Más que ninguno de sus contemporáneos, Camus rechazó el cronotopo historizante como algo antiguo, indolente, y en último término como un marco peligroso para el pensar. Aquí, en un segundo nivel, la latencia se referiría al sentimiento producido, a partir de los años cincuenta, por la emergencia de un nuevo cronotopo (o, por la vaga percepción de su emergencia). Un cronotopo que no podía ser entonces por completo aprehendido, porque estaba cubierto por otras estructuras temporales, más familiares, que tanto el mundo capitalista como el comunista reciclaban constantemente.

Los momentos históricos transcurridos entre mediados de los años cincuenta y el presente, hacia los que me referiré ahora, conllevan la ilusión, experimentada repetidamente, de que se ha desenterrado lo que quedaba latente y se resistía a desvelarse. En secuencia histórica, tales momentos forman una genealogía de acuerdo con la cual la latencia constituye el origen de nuestro presente. El ritmo que emerge de su muda sucesión no tiene nada que ver con el tiempo vectorial del cronotopo historizante. En cambio, es una forma de tiempo estructurada por la reiterada certidumbre de que "algo" ha sido, finalmente, liberado por un fenómeno que nadie había experimentado antes. Tal temporalidad de latencia se parece, al menos desde mi perspectiva, a la "historia del ser" que Heidegger imaginó en un intento de crear un marco para los "eventos de verdad" (o momentos de "desvelamiento del ser") que desesperadamente aguardaba. Por tal razón, el título de mi capítulo final plantea una pregunta: ¿desvelamiento o latencia?

¿El desocultarse de la latencia?
Mi historia con el tiempo

En determinado momento, a fines del verano de 1958, el padre de mi madre murió. Creo que tenía sesenta y dos años, en cualquier caso, no era mayor que eso. (Su hija no puede confirmar ese año de nacimiento, puesto que vive ahora en una nube de demencia). Durante muchos años, tantos como puedo recordar, mis padres habían estado sosteniendo con él una interminable conversación acerca de las "soluciones" a sus problemas crónicos de corazón. Hubo muchas visitas a especialistas renombrados en el hospital de la universidad en mi ciudad, y también extensas estadías en sanatorios famosos por sus aguas regenerativas. Algunos "curanderos milagrosos" también estuvieron involucrados. Uno de ellos, a cambio de una fuerte suma de dinero, le recomendó que masticara goma de mascar continuamente. Mi abuelo abandonó tal terapia bastante rápido y su decisión me dejó una gran reserva de goma de mascar que mucho agradecí. Imaginaba que el corazón de mi abuelo luciría gastado y débil al final, como el motor de juguete a vapor de mi padre con el que me encantaba jugar. Mi abuelo murió en uno de los balnearios, un sitio con el que se había encariñado. Mi abuela, que era su tercera esposa y la madrastra de mi madre, no estaba a su lado. Aprovechó la llegada del ataúd de su esposo a la cabaña en el bosque, donde todos nos habíamos reunido, para lanzar el lamento estándar de cualquier viuda: "¡Quién lo hubiese dicho, Hans, quién hubiese dicho que volverías así! ¡Tan joven, oh, tan joven!" gritó, antes de que se le aflojasen las piernas y se apoyase en el hombro de su hermano, de muy baja estatura y muy pasado de peso. Si mi abuela realmente sentía lo que estaba diciendo, estaba bastante sola en ese sentir de la situación con tal intensidad dramática: hacía medio siglo que sesenta y dos años no era una edad inusual para morir.

Yo había comenzado a sentir que mi abuelo, por mucho mi relación favorita durante mis años de infancia, estaba más que físicamente exhausto. Ya no podía sentir el aura de éxito y riqueza que él quería infundir. Pude captar, asimismo, algunas de las palabras intercambiadas durante una de las desagradables discusiones que a menudo estallaban entre mi madre y mi abuela, incluso el día del funeral, acerca de cierta suma que, debido a problemas de "flujo de caja", mi abuelo había querido pedir prestada a mis padres, los que en ese momento estaban comenzando a recibir ingresos sólidos. Tal parece que su hija y su yerno se negaron; tal actitud ingrata fue sin embargo recompensada cuando heredaron un viejo edificio de apartamentos en Düsseldorf, que vendieron por exactamente cien mil marcos, lo que probablemente fuese una cifra considerable en aquellos días. Durante el funeral, en el cementerio del pueblo en que él había nacido, me di cuenta por primera vez, y con cierto grado de culpa, que la muerte, e incluso la de alguien que había sido importante para mí, me causaba una impresión menos fuerte de lo que hubiera imaginado. Durante los siguientes cuatro o cinco años volví con frecuencia a la cabaña para quedarme con mi abuela, quien se había hecho cargo de los asuntos de su marido; operaba el negocio con un éxito sorprendente. También me sorprendió que ella comenzara a jugar en mi vida el rol que mi abuelo tuvo, con una ternura extrañamente distante. Sólo una o dos veces visité su tumba, donde habían instalado una lápida casi monumental que llevaba su nombre escrito en letras de oro. Aunque mi padre estaba tan asustado ante la idea de su propia muerte que no se nos permitía ni siquiera emplear la palabra en su presencia, había dejado un testamento manuscrito que, entre otras medidas prácticas, describía exactamente cómo quería que fuera su lápida. Una parte del pasado se había ido, un mundo que yo quise pintar de colores gloriosos, y del cual habría con todo gusto formado parte. Al entrar en la adolescencia, sus aspectos horrorosos se me aparecerían enseguida.

Durante esa época, yo había comenzado el primer grado del *Gymnasium*, y me encontraba, aunque menos dramáticamente, con los mismos problemas y desilusiones (sobre todo, para mis extremadamente ambiciosos padres) que había pasado por la escuela elemental. Me encantaba un profesor de latín y alemán que parecía más estricto (alguno de sus colegas lo describían como "sádico"), que pedagógicamente sistemático, y que hablaba con el acento suave y terrenal de las antiguas minorías alemanas del este de Europa. Algunas veces nos sorprendió, a nosotros sus estudiantes de diez años, con nebulosos comentarios acerca de la "injusticia histórica" y las "agendas nacionales inconclusas". Sin embargo, a diferencia de sus colegas y de mis padres, se declaraba explícitamente a favor de lo que ahora puedo identificar como la "reeducación" impuesta por los estadounidenses (las medidas fueron

tan lejos como regular la elección del director), por lo que era ridiculizado por la mayoría de los demás profesores. Más que nadie, fue el Dr. Kurt Fina quien despertó mi deseo por imaginarme y por saber del pasado. En este caso, tuvo que ver con la Antigüedad romana. Aunque no tenía el derecho de obligarnos a seguir sus instrucciones, aún recuerdo su tono de voz cuando recomendaba que los estudiantes "fuertes" comprasen, para la clase de latín, un diccionario etimológico llamado *Der kleine Stowasser* (el volumen, hoy, todavía está ahí en un estante atrás de mi escritorio), así como un libro de textos primarios sobre la cultura romana cotidiana, llamado *Res Romanae*. Los colegas del Dr. Fina, en cambio, invertían sus días cultivando los roles, las afectaciones y los atuendos de tiempos idos, los tiempos de "antes de la guerra", los cuales en sus palabras sonaban como los únicos tiempos que en realidad hubieran existido alguna vez. El Dr. Herbert Wilhelm, profesor de matemáticas, por ejemplo, disfrutaba orgullosamente de contar sus hazañas como piloto (también había compuesto dos operetas); el profesor de biología, Walter Menth, haría modestamente gala de sus tiempos como estrella local de fútbol (no sabía mucho de biología). Nuestros profesores trataban también de hacernos sentir que ellos no estaban autorizados, realmente, para decirnos todo lo que querían. Por ejemplo, cuando mi instructor de geografía, Hans Morgenroth, compartió con nosotros una pieza de sabiduría inolvidable: "Todos sabemos, chicos –aun si los textos ya no lo dicen–, que una persona asiática está contenta con un puñado de arroz por día". Más que en las descripciones directas, pues, el mundo "real" de "antes de la guerra" se hacía presente, en forma latente, a través de diversas formas de alusión, la mayoría de las cuales pasaría desapercibida.

***

De modo que crecí con la expectativa de que, algún día, algo crucial se aclararía, aunque no sabía, o creía acaso que aún no lo sabía, que clase de cosa sería eso. Vivir en la certeza de una presencia que no tiene identidad es vivir en estado de latencia. Si no estoy completamente equivocado, muchos de mis compañeros de clase, y muchos alemanes de mi generación, compartíamos el sentimiento, vago, aunque al mismo tiempo muy cierto, de que el futuro guardaba un momento decisivo de "desocultamiento" o desvelamiento. Para mí todo había comenzado con la gloria que imaginé poseía mi abuelo, pero que en realidad nunca se materializó ante mis ojos; continuó con el resentimiento, tal vez, incluso, la agenda oculta, que sentía en el modo de hablar de mis profesores. Creo que fue un sentimiento de esta clase el que produjo la tonalidad específica de la revuelta estudiantil de 1968 en Alemania: que-

ríamos confrontar a nuestros padres, porque estábamos seguros de que nos ocultaban algo que nosotros no sabíamos qué era; si bien, al mismo tiempo, pretendíamos saberlo.

Esta actitud con respecto del pasado determinaba la relación que teníamos con el futuro en tanto dimensión de la existencia. El futuro heredado del concepto decimonónico de "historia" (*Geschichte*) se veía como un futuro que se podía elegir, cuyo curso se podía determinar, con base en la acción voluntaria. Para los nacidos después de 1945 se convirtió también en un futuro que guardaba una revelación, aun cuando sentíamos que la fecha y el modo de arribo de ésta era algo impredecible para nosotros. A primera vista, era esta "expectativa del pasado" (una actitud potencialmente paradójica) lo que causaba la congestión o, para emplear una metáfora diferente, los surcos en el curso liso de un tiempo histórico que se extendía desde un tiempo que uno simplemente dejaba atrás, hacia un futuro que era cuestión de pura elección. Mi encuentro con el tiempo (de nuevo, asumo que no fue una experiencia sólo mía) era una expectativa constante, y asiduamente frustrada, de que algo crucial se mostraría –así como un esfuerzo de toda la vida por adaptar las visiones del futuro y el pasado a este ciclo repetido de esperanza y desengaño.

***

A fines de 1958, durante mis primeros meses en el *Gymnasium*, estaba probablemente situado entre mis sueños relativos al mundo de mi abuelo, que se desleían, y el deseo de una imagen distinta del pasado que se volvería mi futuro, una visión despertada, por entonces, por el Dr. Fina. Hoy puedo ver que el final de los años cincuenta era un tiempo de finales aparentes, sobre todo –un tiempo en el que puede haber aparecido por primera vez la impresión de que la posguerra había terminado–. Cuando en 1955 James Dean murió en un accidente automovilístico, se desvaneció la cara de una generación que había sido congelada en eterna adolescencia por el poco complejo optimismo de la nueva clase media. Tres años después de recibir el Premio Nobel de literatura, Albert Camus también moría en un accidente carretero. James Dean parecía no haber superado nunca la indecisión sexual de su juventud temprana; Camus dejaba una esposa y dos hijos gemelos, y era, también, mucho más que la figura intelectual de moda. Hoy, en los comienzos del siglo XXI, muchos creen que la obra de Camus, un legado distinguido por su lúcida sobriedad filosófica, podría haber protegido a generaciones enteras contra el fervor de ideologías arrogantes y banales (pese a que los contemporáneos de Camus enseguida comenzaron a fruncir el ceño ante su obra por considerarla no lo suficientemente "progresista").

Las que terminaron fueron las incertidumbres y los miedos que habían sido testigos de los estadios tempranos de la Guerra Fría, incluso dejando la impresión de que finalmente se estaba en camino al futuro. En principio, el esquema del nuevo orden era visible por 1950: los Estados Unidos y la Unión Soviética se dividirían el mundo y lo "congelarían" en dos zonas de influencia y control; en el proceso, no dudarían en partir en dos naciones o viejos territorios coloniales, como ocurrió en Corea y en Alemania. (Basado en su prehistoria colonial, Vietnam evolucionaría en el mismo sentido). Sin embargo, quedó un miedo específico, el cual tenía el potencial de convertirse en pánico; era el miedo de que uno de los dos lados, explotando alguna debilidad interna del adversario, causase una confrontación militar directa, con el lógico riesgo de una guerra nuclear, que por lo tanto sería terminal. En tal atmósfera es que Günther Anders condujo su campaña en pro de mantener viva la memoria de Hiroshima. Los eventos del levantamiento en Hungría, en octubre y noviembre de 1956, pondrían fin a ese estado de ánimo.

Bajo el control del Partido de los Trabajadores, leal a la Unión Soviética, Hungría había caído en una espiral de hiperinflación, deterioro económico y hambruna. Ni hablar de la represión política y la agresiva transformación de las estructuras sociales que el gobierno, informado por un imaginario ideológico, había efectuado. Cuando las rápidamente generalizadas protestas estudiantiles forzaron al gobierno a dimitir, en octubre de 1956, la Unión Soviética pareció estar pronta para negociar. El 4 de noviembre, sin embargo, el Ejército Rojo invadió Hungría, sin hacer intento alguno por disimular la naturaleza de su misión, empleando una violencia extrema contra la población civil. Las cicatrices de aquellos días aún están a la vista en las paredes de las viejas casas del centro de Budapest, donde, de hecho, escribo estas palabras. Para el 10 de noviembre de 1956, toda resistencia había sido quebrantada. Dos mil quinientos húngaros y setecientos soldados soviéticos habían muerto; más de doscientos mil húngaros tuvieron que dejar su tierra y convertirse en refugiados. Como he mencionado, mis padres, por aquellos días, estaban convencidos de que una nueva era de riqueza y estatus social, sostenida por el *boom* de la economía alemana, había terminado antes de empezar, y que había sido moralmente irresponsable para ellos traer otro hijo (mi hermana, nacida en julio de 1956) a un mundo destinado a hundirse.

Aunque la intervención soviética en Hungría produjo temor en toda Europa, las fuerzas militares estadounidenses, a sólo unos cientos de millas de distancia, no fueron desplegadas. Puesto que los problemas internos del bloque comunista eran obvios, y puesto que la crueldad de las acciones soviéticas no podía haber sido más brutal, sólo había una conclusión que extraer: dada la

imposibilidad de un tratado de paz entre dos potencias que ejercían dominio absoluto, el potencial para una catástrofe nuclear era demasiado grande; la Guerra Fría, dado que la humanidad era incapaz (y lo será siempre) de eliminar por completo la amenaza nuclear, se había vuelto la mejor protección posible contra la destrucción universal. La humanidad parecía finalmente estar preparada para dejar atrás una parte del pasado. Ambas superpotencias pagaron un precio alto, aunque razonable, por la nueva estabilidad. Por un lado, la promesa estadounidense de proteger y promover los movimientos de independencia y liberación nacional perdió mucha credibilidad. Pero para los intelectuales en el mundo entero, quienes tradicionalmente se habían sentido impulsados a menudo por razones filosóficas a apoyar la expansión del socialismo y el comunismo, se hizo mucho más difícil (e incluso improbable) seguir apoyando a la Unión Soviética.

Menos de cinco años después de la represión del alzamiento en Hungría, la mañana del 13 de agosto de 1961, mientras mi familia tomaba el desayuno en un lago cerca de los Alpes bávaros, llegaron noticias de que, bajo la "protección" de la policía y el ejército de Alemania Oriental, se había levantado, a toda velocidad, un muro que aislaba el "sector" soviético de Berlín de los tres "sectores" bajo control occidental. Esta vez, las razones para una intervención que violaba acuerdos previos entre las naciones eran mayormente económicas; se habían vuelto más urgentes como consecuencia de una falla en la lógica respecto al estatus de la antigua capital. Oficialmente, todo Berlín era considerada un caso especial dentro de Alemania Oriental. Como tal, la ciudad reprodujo la división de posguerra en efecto en todo el país. En otras palabras: la ciudad fue dividida en cuatro partes, cada una de las cuales se puso bajo el control de una de las antiguas potencias "aliadas". Dentro de Berlín, sin embargo, la gente podía moverse libremente entre los cuatro "sectores", lo que significaba que Alemania Oriental tenía una salida abierta que no podía ser protegida como lo es una frontera; y por esta puerta, un número creciente de ciudadanos de Alemania Oriental (doctores, abogados, y trabajadores altamente calificados) abandonaba el estado socialista para irse al mundo occidental. Era una decisión completamente admisible transformar este problema en una situación de "no salir", y prevenir de ese modo una posible quiebra de la economía de Alemania Oriental –aun si esto daba otro argumento ideológico al lado estadounidense en la Guerra Fría.

Después que escuchamos las noticias de esa mañana, mi padre, quien extrañamente, pero de un modo casi típico para un alemán nacido alrededor de 1920, siempre se ponía del lado de los soviéticos en una conversación política, gruñó que Alemania Oriental habría hecho mucho mejor si hubiese cerrado todas sus fronteras desde el primer día. Mi madre, como de

costumbre, estaba impaciente para ir a su sillón en la terraza y trabajar en su bronceado veraniego. El dueño del hotel, como Mr. Kellerman, su igual en el film americano *Dirty Dancing*, parecía aliviado al ver que la noticia no había arruinado el espíritu veraniego; cada vez que era necesario, estaba entusiastamente de acuerdo con cualquier opinión que alguien soltase. Una vez más, se hablaba mucho, en la radio y la TV, de cómo el bloque oriental estaba jugando con la posibilidad de una confrontación nuclear. Más tarde supe que, en determinado punto, los tanques soviéticos y estadounidenses habían estado en verdad frente a frente mientras se construía el muro. Pero nadie siguió pensando que la tensa situación pudiese escalar hacia acciones militares; el evento sólo fue de modo superficial parecido al alzamiento de Hungría. La construcción del muro de Berlín confirmó, en todo caso, las reglas obvias y no escritas de la Guerra Fría.

Cinco años más tarde, mis compañeros de clase y yo, todos a punto de graduarnos de la secundaria, fuimos a una excursión, pagada por el Estado, a la "antigua capital nacional" (la cual, debido al muro de Berlín, se había convertido rápidamente en una atracción turística). Allá fuimos sometidos al previsible torrente de sermones ideológicos, presentados como "instrucción cívica". Finalmente, fuimos lanzados individualmente, como los participantes de una carrera ciclista "contrarreloj", a ocho horas que debíamos pasar caminando por la parte este de la ciudad, la cual se suponía que debíamos "llegar a conocer". (Este patrón de ordenamiento de los visitantes era impuesto por alguna arcana regla burocrática de la administración de Alemania Oriental). Tenía casi dieciocho años por entonces, y sentía el ansia, no compartida por muchos de mis compañeros, de demostrar mi independencia del entorno institucional e ideológico en que había crecido. Tanto las limitaciones en el Este como las recomendaciones recibidas en el Oeste nos hacían difícil sentirnos a gusto "detrás de la Cortina de Hierro". Por consiguiente, la mayor parte de mis amigos, de modo más o menos secreto, volvían atrás apenas habían cruzado la frontera. Pero yo quería ser diferente, e hice todo lo que pude por encontrar hermoso el paisaje urbano extrañamente incoherente del "otro lado". Éste consistía en monumentos históricos que aún esperaban restauración luego de la destrucción de la guerra, y unas pocas joyas de arquitectura socialista, en su mayoría en barroco estalinista. A cierta altura, encontré un enorme cartel que invitaba a los paseantes a una exposición que llevaba un título agresivamente pedagógico: "La juventud socialista crea imágenes de paz" (*Sozialistische Jugend malt den Frieden*). Era una interminable colección de dibujos a lápiz de color, creados por niños, mostrando soldados del Ejército Nacional del Pueblo (Nationale Volksarmee), incluyendo granadas de mano y tanques. Con el esfuerzo de creer en las buenas intenciones del "otro

lado", francamente estaba desolado; pero, cuando a la salida, me dieron un cuaderno para que escribiese mis comentarios, me vi redactando, en el papel gris-marrón, palabras que creo que aún puedo reproducir exactamente: "En tanto ciudadano de Alemania Occidental, felicito a la República Democrática Alemana por el visible éxito de su educación para la paz. Ojalá se convierta en la contribución que se merece al progreso y la paz duradera". Entre la intimidación y mi deseo de ser diferente, supe instantáneamente que esto era una mentira, más que un acto de mala fe. No había movimiento posible hacia la convergencia de los dos mundos de la Guerra Fría; era muy claro que ambos prescribían códigos de comportamiento diferentes.

***

Una vez que la Guerra Fría alcanzó su estatus de precaria "seguridad", tiene que haber finalmente parecido posible dejar atrás un pasado del que nadie quería hablar. Dejar atrás el pasado se confundía con la "historia como tal", y con los movimientos hacia un horizonte abierto de posibilidades futuras entre las cuales uno escogería, colectiva e individualmente. En la medida en que ambos lados, oriental y occidental, confiaban en los mismos básicos elementos para esta construcción del tiempo cuando armaban sus imágenes e ideales para un futuro mejor, tenía perfecto sentido que surgiese una fiera competencia entre ambos (una competencia que a menudo fue llamada "carrera"). La competencia suponía ver cuál de los dos lados estaba avanzando más rápidamente hacia el futuro –y, al hacerlo, haciendo las mejores elecciones; esta rivalidad permeaba también a cada institución, desde las escuelas a la programación televisiva–. Durante unos pocos años, la congestión del tiempo que había dominado la inmediata posguerra pareció haber desaparecido, permitiendo que surgiese una impresión de progreso. En cuanto al punto de rivalidad más conspicuo entre las superpotencias, la "carrera espacial", la Unión Soviética estaba muy adelantada para 1960; había lanzado el primer satélite en 1957. Acaso fue también en la Unión Soviética donde surgió primero un nuevo sentimiento: la sensación de que el espacio exterior representaba un límite en lugar de una salida completamente abierta.

El desequilibrio inicial entre las superpotencias en la carrera espacial tiene que haber sido una de las razones por las cuales los Estados Unidos estaban deseosos de mostrar internacionalmente, y en un nivel mucho más grande que hoy día, el alto estándar de vida que un desarrollo tecnológico y económico espectacular había puesto a disposición de sus ciudadanos después de 1945. El ejemplo más exitoso tuvo lugar en 1958, en la Feria Mundial de Bruselas. (El símbolo arquitectónico de ésta, el llamado Atomium, es aún

parte de mi memoria visual de esos días, en buena medida porque nos recuerda que, sólo medio siglo atrás, la energía atómica parecía prometer un futuro más brillante.) Otro evento de esta clase, llamado Exposición Nacional Americana, abrió en el Parque Sokolniki en Moscú, el 24 de julio de 1959. Quizá como reacción ante el trauma del Sputnik, y también en compensación por ello, la muestra, que se concentraba en el ahorro de trabajo y en la tecnología de entretenimiento, trataba de impresionar a los visitantes rusos con una visión futurista de la vida cotidiana de una familia norteamericana. Tanto el premier soviético Nikita Krushchev (cuyas maneras joviales le habían hecho la imagen de la esperanza en un "deshielo" postestalinista) como el vicepresidente norteamericano Richard Nixon (quien quería publicidad para su candidatura en las elecciones presidenciales que se aproximaban) asistieron a la inauguración. En la cocina de una casa suburbana modelo, muy al estilo de la de *Papá sabe*, conocida para millones de espectadores de televisión, incluyéndome, pero cortada en mitades de modo que pudiese ser empleada como escenario, Krushchev y Nixon entablaron una acalorada, pero para nada hostil, polémica. Destaca el hecho de que los gobiernos de ambas potencias encontraron que, lo que se conocería como "el debate de la cocina", había sido lo suficientemente positivo, en términos de imagen pública, como para repetir la conversación en la televisión nacional durante los días siguientes. Nikita Krushchev abrió la conversación con el comentario de que, a diferencia de lo que ocurría en los Estados Unidos, la Unión Soviética estaba concentrada en la producción de "cosas importantes", y no en artículos suntuarios. Le preguntó luego al vicepresidente si tenía alguna máquina en exhibición que "pusiese comida en la boca y la empujase". Nixon, de modo elegante y crítico, respondió que la competencia era "sólo económica y no militar".

Tal espíritu de rivalidad caballeresca y optimismo cauto acerca de la posibilidad de convergencia entre las superpotencias se extendió durante algunos años. En Occidente, fue asociado a menudo con la forma de ser sorprendentemente relajada de Nikita Krushchev, quien había crecido como niño pobre y trabajador fabril y, al otro lado de la proverbial mesa, el *glamour* de un John F. Kennedy educado en Harvard (quien derrotó a Richard Nixon en la carrera presidencial de 1960). Otros escenarios y protagonistas de los tempranos años sesenta tan sólo hacían más fuerte nuestra creencia, tan inocente como maravillosa, de que un futuro brillante nos esperaba más adelante. El amable y sereno cardenal de Venecia, el papa Juan XXIII, sucedió al austero Pío XII, el papa de mi imaginación infantil (quien, en años anteriores como embajador del Vaticano en Alemania, había negociado acuerdos mutuamente favorables con el gobierno de Hitler). En 1959, aparentemente

sin mucha consulta previa, el nuevo papa siguió una intuición personal y anunció el Concilio Vaticano Segundo; su agenda revisionista iba a abrir la Iglesia católica al mundo moderno (el muy citado título del programa, que ya no estaba escrito en latín, era *aggiornamento*). Mientras tanto, el servicio de inteligencia israelí había capturado a Adolf Eichmann en Argentina y lo había llevado a Jerusalén; Eichmann fue luego juzgado y ejecutado, el 31 de mayo de 1962, como uno de los principales responsables de la deportación de millones de judíos a los campos de concentración. Pese a que el juicio, en tanto procedimiento legal, llenó todos los requisitos formales, no podía evitarse la impresión de que se trataba de algo hecho pensando para la exhibición pública. La jaula de vidrio a prueba de balas donde se sentó a Eichmann en la corte me fascinaba, pues parecía dar forma física a su ambigüedad. Oficialmente, se suponía que protegía al acusado contra la ira de los familiares de las víctimas. Inevitablemente, sin embargo, mostraba también a Adolf Eichmann como el epítome del criminal. La reacción dominante, tanto en Alemania como en Israel y los Estados Unidos, fue de alivio. Liberar al mundo de uno de los agentes principales del Holocausto parecía ser una forma de tomar distancia del pasado –y, por tanto, dar un paso hacia un futuro mejor–. Los comentarios de Hannah Arendt sobre "la banalidad del mal", una frase que acuñó cuando cubría el juicio para *The New Yorker*, fueron una reacción a la insistencia, por parte de Eichmann, de que él tan sólo "había cumplido con su deber". La frase de Arendt contribuyó a la impresión de que el pasado se estaba alejando. Porque mientras sus palabras fueron principalmente una advertencia contra la ubicuidad del potencial de tales crímenes, también atenuaron la mórbida fascinación que había mantenido viva la memoria de las figuras principales del nacionalsocialismo.

Otros pasos en la dirección esperanzada ocurrieron en América del Sur. El 22 de abril de 1960, el presidente Juscelino Kubitschek hizo de Brasilia la nueva capital del país. Realizaba así un proyecto nacional concebido a comienzos del siglo XIX, durante los primeros años de la independencia del Brasil de Portugal, para abrir y desarrollar el interior del vasto territorio del país. La concepción urbanística altamente modernista de la nueva ciudad, creada por Lucio Costa, y el diseño arquitectónico de Oscar Niemeyer, fueron alabados como la expresión armoniosa de un viejo sueño del futuro que se había convertido en presente. En Cuba, el año anterior, otro joven y carismático líder, Fidel Castro, había terminado una larga guerra de guerrillas de seis años, derrocando al presidente Fulgencio Batista, títere de la mafia y la CIA, y asumía el poder político en la isla. Aun antes de que empezar a simpatizar con la ideología socialista, sentíamos el carisma de figuras como Castro y el Che Guevara. Aun en los Estados Unidos, donde la política exterior había

apoyado oficialmente a Batista y, por supuesto, se oponía a la visión del mundo marxista, la revolución cubana produjo al comienzo algunas resonancias optimistas, especialmente entre los intelectuales.

***

Pronto, sin embargo, Cuba vino a representar el primer revés en el escenario apenas brillante de la temprana Guerra Fría. Inmediatamente antes de asumir su cargo, en enero 1961, Kennedy volvió a autorizar la invasión de Cuba por parte de exilados (que estaba completamente planeada) con apoyo masivo del ejército estadounidense. Tres meses más tarde la operación había fallado miserablemente, lo cual le dio más credibilidad y confianza al régimen de Castro, y agregó buenas razones para estrechar sus lazos con la Unión Soviética. En consecuencia, la crisis de los misiles de Cuba, que ocurrió en 1962, hizo que el mundo retuviese el aliento, en especial cuando los aviones de reconocimiento estadounidenses detectaron sitios de construcción de misiles de rango medio que serían instalados en la isla. A ese descubrimiento siguieron semanas de tensión y amenazas entre ambos superpoderes, hasta que se acordó que la Unión Soviética retiraría sus misiles de Cuba, y los Estados Unidos desarmarían (secretamente) sus cabezas nucleares en la región del Mediterráneo. La asimetría entre el retiro público de la Unión Soviética, por un lado, y las concesiones invisibles hechas por los Estados Unidos, del otro, minaron la autoridad de Krushchev dentro del Partido Comunista y el gobierno soviético, y es posible que hayan marcado el comienzo de su declinación política. Sin embargo, los resultados posteriores de la crisis se experimentarían también en los Estados Unidos. Cuando, casi un año exacto más tarde, cuando John F. Kennedy fue asesinado, y de inmediato se propagaron rumores que relacionaban su muerte con la situación en Cuba.

Cuando John F. Kennedy fue asesinado y Nikita Krushchev, un año más tarde, desapareció en un exilio político que fue oficialmente presentado como retiro, la Guerra Fría había perdido los rostros amigables que tanto nos habían fascinado. Lyndon B. Johnson, el mucho menos glamoroso sucesor de Kennedy, fue incapaz de evitar una serie de decisiones desafortunadas, comenzadas durante la administración anterior, y que al final arrastraron a los Estados Unidos a la guerra de Vietnam. Para mí, la dramática tensión de la situación en los Estados Unidos estaba representada por el carismático Cassius Clay, quien se convirtió en campeón del mundo de peso pesado en 1964 después de derrotar a Sonny Liston en seis rounds. De noche, en mi radio de transistores, escuchaba secretamente cuando la Red de las Fuerzas Americanas transmitía en vivo sus peleas. A través de Cassius Clay, que rápi-

damente se convertiría al islam y se cambiaría el nombre por el de Muhammad Alí, reingresaron en mi vida los Estados Unidos, con toda su grandeza y ambigüedad. Esta vez sentí la tensión entre la opresión racial y una búsqueda poderosa de libertad, entre la belleza atlética sin parangón por un lado, y los esquemas criminales de quienes promovían las peleas de Alí. Las palabras y los gestos provocativos de Alí, su carácter directo y astuto a la vez, y sobre todo sus impactantes victorias en el ring, parecían augurar un futuro con el que apenas empezábamos a soñar pocos años antes. Hoy, es imposible decir si tal futuro ha llegado o no, pues los grandes momentos de la carrera de Alí nos hacían creer que estábamos experimentando a la vez un paso acelerado de desarrollo histórico, y un "surco en el tiempo" (el título de un libro para niños muy popular escrito por Madeleine L'Engle y publicado en 1962). Los pasos hacia un grado mayor de libertad para los estadounidenses de ascendencia africana nos hacía creer en el progreso. Al mismo tiempo un progreso así de costoso mostraba que el constante movimiento de posguerra hacia la riqueza y el confort siempre crecientes para un número cada vez mayor de estadounidenses había excluido, en buena medida, a las minorías sociales y culturales –y por tanto, debía ser descarrilado.

Mientras tanto, los dinámicos comienzos y movimientos de transformación habían sido detenidos en muchos países sudamericanos. Cuando tuve el privilegio, a la edad de dieciocho años, de visitar Brasilia (en 1966), la nueva capital todavía estaba en obras. Era uno de los pocos huéspedes en el gran hotel del centro de la ciudad, y sentí la ciudad vacía, pese a que, en realidad, estaba ya amenazada por un crecimiento demográfico que excedía todas las proyecciones que habían guiado a Costa y Niemeyer. Bajo la presidencia del mariscal Humberto de Alencar Castelo Branco, Brasilia se había convertido en la capital de la dictadura militar. Así como el rostro del mariscal representaba el gobierno de derecha del presente, la ciudad misma se elevaba como monumento a la utopía de izquierda que el pasado había proyectado en el futuro. Cumplí con mi deber de turista registrando el presente que vi, y tomé treinta y seis fotografías en color de los edificios de Niemeyer (estructuras aún famosas). Más tarde, en el largo y solitario viaje en autobús de vuelta a São Paulo (donde vivía la familia que me recibió en Brasil), sentí más tristeza que desengaño.

Momentos de desilusión como éstos comenzaban a hacer que la esperanza de los años iniciales de la Guerra Fría pareciese ingenua. El miedo de parecer ingenuo, el peor de los miedos posibles para un adolescente, probablemente explique por qué, como millones de otros jóvenes, estaba tan dispuesto a aceptar la visión del mundo más formal y más explícitamente ideológica que ofrecía el lado comunista. Admiraba el modo en que la filo-

sofía marxista se describía a sí misma como "científica". Por tanto, sentí que tenía prácticamente la obligación académica de afiliarme a la Asociación de Estudiantes Socialistas de Alemania (SDS) un día después de anotarme para mi primer semestre de estudios en la Universidad de Múnich, en octubre de 1967. Siempre que me era posible, es decir, cada vez que el evento en cuestión era lo suficientemente formal, me gustaba ponerme mi única chaqueta *sport*, porque se veía seria y me permitía lucir un botón rojo blasonado con el perfil del partido que me entusiasmaba llamar "presidente Mao" (*Chairman* Mao). No perdíamos oportunidad de provocar a la generación de nuestros padres. Sobre todo, queríamos confrontarlos acerca del pasado reciente de Alemania, sobre el cual a la mayoría no le gustaba hablar. Al mismo tiempo, sentía la urgencia de ser intelectualmente ortodoxo y de etiquetar todo prejuicio que tuviese y todo juicio de valor que se me ocurriera hacer, como "científico". Ser "científico" quería decir que uno sería capaz de controlar el futuro.

En tal sentido, era por "necesidad científica" que protestábamos contra la intervención estadounidense en Vietnam, y hacíamos todos los esfuerzos necesarios para ignorar el apoyo soviético al Vietcong y las tropas de Ho Chi Minh. La obligación de ser parte de "manifestaciones" periódicas frente al consulado de los Estados Unidos en Múnich era consecuencia de la actitud de mala fe que habíamos adoptado. Por lo tanto, pareció confirmación de nuestras teorías conspiratorias favoritas que un día, frente al consulado, las fuerzas policiales locales arrestaran a algunos de nosotros y nos encerrasen en una sala de un *Gymnasium* cercano. Mientras esperábamos que nos interrogasen, cantamos "Bandiera Rossa", el himno del Partido Comunista Italiano. (Presumiblemente, era esa nuestra elección porque la existencia de un gran partido comunista en Italia animaba nuestras esperanzas de un futuro revolucionario dentro del mundo capitalista). Mi propia imaginación, que por entonces era muy vívida, convocó inmediatamente coloridas imágenes de autoinmolación al estilo de los cuadros del siglo XIX del tipo del *Cinco de mayo*, de Goya, o *La Liberté guidant le peuple*, de Delacroix. Entonces se abrió la puerta y un oficial de policía dijo mi nombre. En mi mente teatral, "el momento fatal" parecía haber llegado, pero lo que en realidad vino fue un momento de profunda humillación, con consecuencias de largo plazo. Lacónicamente, el policía me dijo "el Dr. Riedl ha llamado, está usted libre". El trasfondo de esta historia, que quizá sea típica, es completamente banal y casi burocrática. Estudiaba en Múnich gracias a un estipendio que había recibido de una organización estatal, la Stiftung Maximilianeum; el Dr. Riedl era el director de esta prestigiosa institución. Al mismo tiempo, y algo mucho más relevante, el Dr. Riedl trabajaba como ejecutivo de alto rango en el ministerio que tenía a su cargo la policía bávara. Aunque nunca me atreví a preguntarle

acerca de ello, estoy seguro que el Dr. Riedl, aquel día en particular, recorrió la lista de estudiantes arrestados, vio mi nombre, y enseguida decidió que tal carácter de "prisionero" no iba bien con la imagen y el aura que se suponía estaba asociada con mi beca.

Aunque supe en aquel momento (y, desde entonces, nunca dejé de creer) que lo que había pasado en este vergonzoso incidente era tan obvio para mis "camaradas" como lo era para mí, fui a nuestra reunión de SDS al día siguiente con sentimientos encontrados, pero sin ninguna sensación de culpa. Rápidamente, mis peores expectativas se confirmaron. Fui acusado de "traición" (acaso se me haya dicho incluso que era "traición de clase"), e instruido para que me sometiese a un ejercicio de "autocrítica" marxista. Luego de una larga discusión conducida según un protocolo burocrático, fui condenado a imprimir quinientas copias de un cartel llamando a una huelga general, en una imprenta que imprimía obras de arte. Por supuesto, acepté mi castigo, y rápidamente tuve tiempo más que suficiente para dejar que lo absurdo de la situación se asentase. La única razón por la que tenía que usar aquel aparato de impresión en particular (*Siebpresse*) era que implicaba un proceso increíblemente lento. Cuando le entregué a mi superior socialista los quinientas carteles supe, con la sobriedad que viene en momentos de profundo desengaño, que el marxismo revolucionario había terminado para mí, aunque me llevó más de una década admitirlo. En parte, estaba asustado de tener que sufrir una nueva humillación. Pero acaso también estaba preocupado respecto a vivir sin un futuro que parecía claro y científicamente predecible. Sobre todo, parecía difícil resignar la esperanza de abandonar el pasado de Alemania a medida que hacíamos nuestro camino hacia el futuro socialista.

***

En mi entorno cotidiano seguí con el rol del revolucionario socialista que había elegido de manera tan entusiasta dos años antes. Acaso ahora mostraba una flexibilidad ideológica un poco mayor –si fue así, esto debe haberme hecho parecer aún menos convincente que antes–. Por ejemplo, cuando los Estados Unidos tomaron la delantera en la carrera espacial, el 20 de julio de 1969, día de la llegada del primer hombre a la Luna, le dije a mi novia estadounidense de Lawrence, Kansas (quien era mucho mayor y mucho más realista que yo) que lo importante era que la humanidad se mantuviese en el camino del progreso. Mientras tanto, Willy Brandt era el primer canciller socialdemócrata de la historia de Alemania Occidental, lo cual nos ponía ante otro desafío: claramente, parecía mejor tener un canciller socialdemócrata que otro demócrata cristiano, pero al mismo tiempo, el partido de Brandt

había decidido oficialmente, en 1959, abandonar la interpretación marxista de la economía. Con frecuencia nos reafirmábamos trayendo a colación el pasado "verdaderamente socialista" de Brandt, así como el hecho, muy denigrado por sus oponentes en la política real, de que había pasado los años entre 1933 y 1945 en Escandinavia resistiendo al régimen nacionalsocialista. Brandt, pensábamos, nosotros y como cualquier otro que viviese en Alemania por entonces, no tenía ninguna responsabilidad por los crímenes de guerra alemanes. En la medida en que ese hombre era nuestra esperanza más realista para reencarrilar la historia, estábamos dispuestos a ser flexibles con los detalles ideológicos. El 7 de diciembre de 1970 Willy Brandt se hincó frente a un memorial dedicado a los judíos deportados del gueto de Varsovia, y firmó, ese mismo día, un tratado con Polonia que confirmaba, oficial y definitivamente, las fronteras delineadas después de la guerra. Esto terminó, una vez más, con el periodo de posguerra (*Time* declaró a Brandt el "hombre del año" en 1970). Mucho más importante para mí, en términos existenciales, infinitamente mucho más que el Premio Nobel de la paz que Brandt recibió en 1971, era la pregunta de si su genuflexión en el gueto de Varsovia había sido espontánea, o si fue un gesto calculado para transmitir algo en especial. Por primera vez comencé a percibir una atmósfera de latencia en mi entorno, y comprendí que el verdadero desafío para un alemán como yo, nacido en los años inmediatamente posteriores a la guerra, era asumir la responsabilidad personal y la culpa –paradójicamente, por crímenes que habían ocurrido antes de que yo naciera–. Como esperanza de una redención secular, esta actitud tenía que posponer indefinidamente el final de la posguerra, pues la lógica de la redención, aun implicando una promesa de perdón, dejaba abierta la cuestión de cuándo es que ocurriría tal perdón. Pensábamos que asumir la responsabilidad por los crímenes que habían ocurrido antes de nuestro nacimiento daría, por lo menos, mayor transparencia a nuestro mundo de latencia. Al mismo tiempo, sin embargo, sentíamos que nuestra preocupación más grande no era realmente la transparencia. Para nosotros, no había detalle del vergonzoso pasado de la nación que no pudiese ser sacado a la luz y discutido abiertamente en la esfera pública de Alemania Occidental.

El otoño que siguió a la llegada a la Luna, y un año largo antes de la genuflexión de Willy Brandt en Varsovia, salí de Alemania para estudiar dos semestres en Salamanca, la más antigua ciudad universitaria de España. Estaba muy preocupado porque el país que había elegido aún estaba bajo la dictadura del generalísimo Francisco Franco, quien había subido al poder, en la Guerra Civil Española entre 1936 y 1939, con la asistencia de la aviación militar de Adolf Hitler. La única justificación "política" que tenía para mi decisión era la convicción académica (la cual, por entonces, se consideraba políticamente

"conservadora") de que un verdadero romanista tiene que familiarizarse con algo más que la cultura francesa, que era el área de especialización preferida de la mayoría de los jóvenes académicos por entonces. La opción de ir a Italia, país con un partido comunista que todavía parecía competitivo en las elecciones nacionales, estaba igualmente disponible y plausible en términos académicos. Así que intenté persuadirme de que mi heroico apoyo a las protestas estudiantiles (que ahora me gusta creer fue bastante extenso y sustancial) era más requerido en España –rápidamente había olvidado por completo mis esfuerzos de autoengaño así como la duda inicial que me había hecho intentarlo–. Ninguna de las metas que me empezaron a importar durante los diez meses que estuve en Salamanca (y me importaron mucho) eran de naturaleza política: aprender acerca de una cultura que no había sido exclusivamente cristiana (intenté aprender a leer árabe andaluz medieval), la otredad de una vida social cuyos rituales a menudo me parecían arcaicamente jerárquicos, la intensa luz de los atardeceres de fin de verano, y el seco frío del invierno castellano. Sobre todo, las iglesias barrocas de Salamanca, y una religiosidad que apenas había sido tocada por el espíritu medianamente modernizador del Concilio Vaticano Segundo, volvieron a despertar, por un momento final y breve en mi vida, el deseo de ir a misa.

Por supuesto, mi noble intención de dar apoyo al movimiento estudiantil español no llegó prácticamente a entrar en juego. Para empeorar (o mejorar) las cosas, casi nunca me sentí mal con el amor que experimentaba por esta cotidianeidad diferente, que pertenecía a un pasado que no había conocido hasta entonces, y del cual quise entonces ser parte. En la esquina de la angosta calle que conectaba el hermoso edificio neoclásico de la universidad en que se dictaban las clases con los dormitorios, donde pasaba la mayor parte del día leyendo textos clásicos de literatura española, se paraba un enajenado a quien todo el mundo llamaba el loco Esteban. Tanto en el frío "siberiano" (como le llamábamos) del invierno de Castilla como en el sol del comienzo del verano, llevaba un abrigo gris; sus manos parecían moverse atrás y adelante en sus bolsillos al ritmo de cuatro palabras que repetía continuamente: *a las cuatro y media, a las cuatro y media, a las cuatro y media*. Extrañamente, nunca pensé en Esteban como emblema de un tiempo que se había detenido.

Cuando volví a Alemania para la Navidad de aquel año (ésa fue la primera vez que vi el diseño llamativamente "moderno" que los aviones de Lufthansa aún llevan hoy día), y luego cuando regresé a mediados del verano, sentí que mi país comenzaba a cambiar. Esperaba que esto fuese consecuencia del nuevo estilo político que Willy Brandt y su gobierno habían introducido. Ahora podíamos imaginar un futuro que ya no sería diseñado según las líneas de una ideología que aún profesaba, sino un futuro de justicia social

y responsabilidad histórica, que prometía que iba a ajustar cuentas con el pasado nacional que por tanto tiempo nos había estado acechando. Nada hacía más visible este momento de felicidad que la hermosa arquitectura, el diseño, y aun los colores suaves elegidos para los Juegos Olímpicos de 1972 en Múnich, los que se suponía serían los "juegos de celebración" (*die heiteren Spiele*) de una nueva Alemania. La vez que caminé por el campo olímpico, más o menos una semana antes de la inauguración, puede que haya sido la única en mi vida en la cual la noción de "sentirme orgulloso de ser alemán" no sonó mal en mis oídos. Entonces, temprano en la mañana del 5 de setiembre de 1972, la organización terrorista Septiembre negro tomó como rehenes a once atletas israelíes. En un intento de rescate pobremente organizado por la policía alemana, todos los rehenes y todos los terroristas murieron. El antisemitismo había vuelto al suelo alemán como un espectro negro del pasado. De pronto los "juegos de celebración" habían terminado, y aquellas vagamente hermosas y por un momento incluso realistas visiones de un futuro diferente habían muerto para siempre, al menos, para mí. De todos modos, me sentí feliz cuando se decidió continuar con los juegos después de veinticuatro horas de duelo.

Luego de una abrumadora victoria en las elecciones nacionales del otoño de 1972, Willy Brandt dejó el cargo de canciller en mayo de 1974, cuando la inteligencia de Alemania Occidental descubrió que uno de sus consejeros más cercanos, Günter Guillaume, era espía de Alemania Oriental. Hoy sabemos que las razones más inmediatas para esta abrupta renuncia tuvieron que ver con rivalidades internas dentro del Partido Social Democrático y, más importante aún, con el cansancio abrumador que sentía el canciller. A esa altura, Brandt sufría depresión y había desarrollado serios problemas con el alcohol. Era imposible para una persona moralmente responsable durar en el mundo político del capitalismo, concluíamos nosotros, ex revolucionarios sin un pasado revolucionario. El otro futuro, no ideológico, se había desvanecido, y el pasado que no podíamos dejar atrás era más doloroso que nunca. Más rápido de lo que ninguno de nosotros esperaba, el futuro ideológico en el que todos habíamos declarado creer retornaría al presente y derramaría sangre.

***

El 26 de setiembre de 1974 Martin Heidegger celebró, en Friburgo, su cumpleaños ochenta y cinco. Pocos días más tarde envió copias de un poema, en letra gótica escrita con mano ligeramente temblorosa, a todos quienes le habían saludado. El texto presentaba la gratitud que Heidegger debía a

sus corresponsales como una virtud filosófica. En aquellos días, una clara sensación de latencia había vuelto, y la conciencia de la "presencia de algo inaccesible" parecía representar precisamente esto:

> *Después del 26 de septiembre de 1974*
>
> Ojalá todos quienes han participado en la búsqueda de contemplación dentro de la era presente acepten mi gratitud por su recuerdo
>
> Más elemental que la poesía,
> más fundacional que el pensar
> debe permanecer la gratitud.
> Volverá a traer
> a aquellos que vienen al pensar
> la presencia de lo inaccesible
> hacia lo que nosotros –mortales sin excepción–
> somos dados desde el origen.

Si por "gratitud" se refería Heidegger a la apertura y afirmación del mundo, todo lo que éste podía ofrecer en respuesta era la "presencia de lo inaccesible". No se hacía mención al "desocultamiento" del ser ni a un "evento verdadero" (como Heidegger también lo llamaba) como posibilidad "realista". La conciencia de lo inaccesible y su presencia era todo lo que los humanos podrían esperar en respuesta a su gratitud. La nota de agradecimiento de Heidegger suponía una mirada sombría de la existencia humana –y, asimismo, un sombrío adiós a cualquier relación con el mundo basada en comprensión y empatía–. Hoy, este poema, que él había escrito unos pocos días después de su cumpleaños, ayuda a entender en qué medida tampoco Heidegger podía, a esa altura, desentrañar o describir las diferentes dimensiones de un mundo que se aparecía crecientemente congestionado y sin dirección.

Heidegger era el único filósofo que no se debía mencionar en presencia del profesor de cuya buena voluntad dependía, entre comienzos de 1971 y fines de 1974, mi plaza de profesor asistente en la recientemente fundada Reformuniversität, en Constanza. A ese profesor le gustaba hacer comentarios sarcásticos acerca de temas como la "piedad del pensar" (que estaba en la base, por ejemplo, del poema antes citado); Heidegger le parecía "demasiado conservador" de acuerdo a sus propios criterios políticos, y ni siquiera hacía referencia al nacionalsocialismo. Al mismo tiempo, este profesor titular nos convocó, a mí y mis colegas, a firmar un "telegrama de solidaridad" en expresión de apoyo a Willy Brandt el día que en el parlamento se esperaba un voto que, se suponía, terminaría su tiempo como canciller (instancia a la que

Brandt sobrevivió por escaso margen). Pese a mi admiración por Brandt, me negué a firmar el telegrama por una cuestión de principios, pues creía que los actos de apoyo político siempre debían ser individuales.

Sea como sea, la distancia de Heidegger por parte de aquel profesor, y su entusiasmo por Brandt, correspondían exactamente al futuro de nuestra profesión tal como él lo concebía. Durante nuestra primera conversación (que tuvo que ver sobre todo con los requerimientos burocráticos que suponía mi cargo), me honró al decir que me encontraba calificado para ser parte de la "nueva crítica literaria" que él asociaba con los "progresistas años sesenta". (En contraste, nunca perdió oportunidad de expresar su consternación con los "conservadores años setenta", que amenazaban terminar con todo progreso, intelectual o de otra clase). Cada libro que leíamos, cada página que escribíamos, y cada seminario que enseñábamos, contribuiría, se suponía, a una (vaga) meta política. La posición crítica que queríamos representar se llamó "estética de la recepción"; su "linaje" izquierdista se basaba en desviar el foco de atención, del "significado verdadero" de los textos, hacia la multiplicidad de lecturas posibles por los diferentes grupos (o tipos) de lectores en tiempos diferentes y bajo distintas condiciones sociales. No hace falta decir que aquel profesor encontraba el "nuevo paradigma" (una expresión muy popular por entonces, que era empleada para medir distancia histórica y mérito), a cuya invención había contribuido, más "democrático" que las prácticas tradicionales en nuestro campo.

Sin embargo, una noche por frustración personal y durante unas pocas horas, tuve dudas acerca de cuán sincero era su compromiso con la causa progresista. Empleando el nuevo paradigma que yo creía que él, más que nadie, había desarrollado, reuní una serie de textos contrastantes (poesía y prosa, ficción y no ficción, contemporáneos y más antiguos) y los envié a distintos tipos de lectores (trabajadores fabriles, estudiantes secundarios, políticos locales, y otros); mi intención era documentar y analizar los diferentes modos en que éstos responderían. Admito que los resultados que presenté en nuestro "coloquio de investigación" semanal no exhibían grandes revelaciones. Sin embargo, me sorprendió el desprecio y la agresividad con que reaccionó mi profesor. Cómo es que me atrevía a tratar los textos como "una matriz vacía", preguntó; ¿es que yo no había entendido que nuestra tarea, en tanto críticos literarios, era identificar los significados verdaderos y adecuados? Mi respuesta, que fue típica de aquel tiempo (y que fue decirle que yo encontraba la suya como una posición extrañamente "autoritaria" para ser el padre de la teoría de la recepción) tan sólo empeoró las cosas. "Nos gustaría saber", dijo el profesor, "por qué cree usted que su trabajo tiene valor democrático". Ninguno de mis colegas, si recuerdo bien, protestó por ser puesto del lado

del hombre de quien todos dependían. Para mí, otra vez un proyecto concebido con la mejor de las intenciones y que aseguraría mi futuro profesional terminó esa noche.

Una década más tarde, como joven profesor en la Universidad de Bochum, no me sorprendió mucho, aunque me dio repulsión física, la revelación de que Hans Robert, nuestro extremadamente progresista profesor y campeón de la izquierda, había disfrutado una exitosa carrera como oficial de las SS. (Nunca se sabría a qué nivel exactamente había ascendido, debido a sus persistentes mentiras y estrategias de ocultamiento). Ninguno de nosotros había anticipado tal revelación. Simplemente me di cuenta, una vez más, cuánto me había acostumbrado a un pasado que, una y otra vez, me alcanzaba. Debido a la particularmente cercana relación, en la tradición académica alemana, entre el estudiante y su *Doktorvater*, me sentí contaminado. Mientras que la mayor parte de mis colegas en Constanza se involucraron en generosas actividades de comprensión y perdón, las que se volvían más y más explícitas a medida que se conocían detalles más y más escandalosos, yo me encontré atrapado entre un pasado del que no podía escapar y un futuro que, pese a mis mejores esfuerzos, nunca lograba alcanzar. Sobre todo, sentí entonces que me había vuelto una parte de exactamente el mismo pasado del que tan desesperadamente queríamos escapar –ahora más que antes, iba a tener que llevarlo conmigo sin siquiera saber lo que era o dónde estaba–. Si, por un breve momento, los Juegos Olímpicos de Múnich me habían permitido sentirme cómodo en el lugar donde había nacido, mi experiencia con este académico y su complejo de superioridad me hizo desear *no* encajar ahí.

No es raro pues que me empezase a fascinar con formas alternativas de relacionarme con el pasado (las que mi profesor había descalificado como "ahistóricas" o, cuando usaba su sombrero marxista, como "no dialécticas"). Sobre todo, me enamoré de las imágenes épicamente pesadas y la paradójica tristeza de los Estados Unidos de posguerra que Francis Ford Coppola plasmó en la primera película de la trilogía *El padrino*, que vi por primera vez en 1973. Darme cuenta de que el pasado de una familia es su destino es un hallazgo que no ha perdido fascinación para mí, aun hoy. También sentí afinidad con el tiempo mitológico congelado esperando una imposible redención que evoca Gabriel García Márquez en su obra maestra, *Cien años de soledad*. (Luego de cierta tenue aprobación al principio, mi profesor había concluido que ese libro era "trivial"). Como parte de una atmósfera intelectual muy diferente, me iba familiarizando con la original y por ello interesante comprensión del tiempo de Niklas Luhmann, como algo definido por "complejidades cuya reducción por parte de los sistemas sociales aún no ha ocurrido". Empecé a preferir estas aproximaciones a las promesas, que se aparecían crecientemen-

te vacías, conectadas con el "proceso de la modernidad", el que se esperaba que mi generación de humanistas aceptase como único marco de referencia posible para enseñar y escribir. Aceptaría, sin duda, cualquier alternativa que me permitiese olvidar mi incapacidad para dejar atrás el pasado.

En el verano boreal de 1977, mi primera ocasión de actuar como profesor visitante me llevó de nuevo a Brasil. Todavía sentía, por razones de corrección política, dudas acerca de pasar mi tiempo en un país bajo una dictadura militar. Mucho peor fue el cartel de bienvenida, exhibido a la entrada del hermoso y muy tropical campus de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro que me saludaba como el "ex estudiante" de mi supervisor. Pese a este comienzo no muy auspicioso, fue un placer enseñar "fenomenología alemana" en clases de cuatro horas, cinco días a la semana, a un grupo de unos veinticinco extraordinarios colegas y estudiantes de doctorado. La experiencia (por no mencionar el encanto de las playas cercanas como Leblon o Ipanema) fue tan disfrutable que, durante un mes entero, es decir, durante toda la duración de mi estadía, me olvidé del pasado. La primavera musical de Brasil pertenecía a Milton Nascimento, un cantante afrobrasileño cuya voz encantadora y sensual (que tenía un toque "pop" libre de culpa) llenaba mi mente, mis oídos, y mi cuerpo con la rica ingenuidad del folclor brasileño y, una vez más, la tradición católica romana. Todo lo que experimentaba se conectaba con mis recuerdos de España e intensificaba mi deseo de un mundo que, en lugar de ser un futuro con el que me debía comprometer, simplemente fuese no alemán y amable –"amable", en el caso, pese a sus instituciones políticas–. Volví a Europa justo a tiempo para lo que los libros de historia describen como el Otoño Alemán.

La facción del Ejército Rojo (RAF, Rote Armee Fraktion) era un grupo de radicales que, en las décadas que siguieron a los movimientos de protesta de 1968, se habían aislado aun de las organizaciones de izquierda que aceptaban participar de la política general. Sus estrategias venían de un diagnóstico del presente como una situación de guerra civil. Sus acciones, que estaban basadas en una violencia incondicional que incluía la disposición a sacrificar sus propias vidas, demostraban un alto grado de complejidad logística. El grupo había establecido relaciones con círculos terroristas de Oriente medio. (El grado de tales relaciones nunca se determinó exactamente, pero era claramente muy intenso). En el verano y el otoño de 1977, la RAF llevó adelante una serie de secuestros con el fin de liberar a miembros del grupo que estaban detenidos en prisiones alemanas (sobre todo en Stammheim, cerca de Stuttgart). De hecho, el Otoño Alemán" comenzó en verano, el 30 de julio, con un intento de secuestro a Jürgen Ponto, el director del Dresdner Bank; aunque la operación fracasó, Ponto murió. El 5 de septiembre, después de matar a tres

oficiales de policía y un conductor, la RAF capturó a Hanns-Martin Schleyer, presidente de la Asociación de Empleados Alemanes. Siguieron varias semanas de negociación sobre un intercambio de Schleyer por presos pertenecientes a la RAF. Cuando tres de éstos últimos fueron hallados muertos en sus celdas el 18 de octubre, el comando de la RAF ejecutó a Schleyer y dejó el cadáver en la cajuela de un automóvil en la ciudad francesa de Mulhouse. Mientras Schleyer aún estaba vivo, el 13 de octubre, cuatro miembros del Frente Popular de Liberación de Palestina secuestraron un avión de Lufthansa en viaje de Palma de Mallorca a Fráncfort, con ochenta y seis pasajeros y cinco miembros de la tripulación a bordo. Después de una odisea a través de distintos aeropuertos del Mediterráneo y Oriente medio, el avión aterrizó en Mogadiscio, capital de Somalia. Después de varios días de negociaciones, una vez más con la meta de asegurar la liberación de los presos en Stammheim, una unidad antiterrorista alemana atacó el avión. Tres de los cuatro secuestradores fueron muertos; todos los pasajeros y los miembros sobrevivientes de la tripulación (los terroristas habían ejecutado al capitán) fueron liberados. El hecho condujo, claramente, a las tres muertes en Stammheim (que quizá fueron suicidios) y a la ejecución de Hanns-Martin Schleyer.

Varios elementos del pasado que yo había heredado se combinaron para hacer de las semanas del Otoño Alemán una pesadilla del presente: los sueños "revolucionarios" nunca satisfechos de 1968 que se habían convertido en un secuencia de crímenes cercana a una guerra; la falta de voluntad por parte de los palestinos para aceptar la legitimidad de Israel cuando se trataba de resolver cuestiones políticas; el Holocausto como horizonte ineludible del tiempo y la historia en Alemania; y el asesinato de los atletas judíos en 1972, que había oscurecido y destruido el aura de los Juegos Olímpicos de Múnich como "juegos pacíficos" que inaugurarían el nuevo presente de Alemania. En reacción a la renovada experiencia de imposibilidad de dejar atrás el pasado, el gobierno alemán finalmente intentó una ruptura definitiva. Se decidió formalmente no negociar nunca más con grupos terroristas. Sin duda, esta respuesta ayudó, en los años siguientes, a cerrar el libro del Otoño Alemán, defendiendo al presente de sus consecuencias.

Luego de eso, se sintió que la energía de la ira y la protesta que aún acechaba a mi generación se estaba diluyendo. El maravilloso film de Rainer Werner Fassbinder *El matrimonio de Maria Braun* (1979), el que, como este libro aunque de un modo mucho más poderoso, intenta evocar el *Stimmung* de los años de posguerra, concluye con un montaje inspirado por la tenaz disforia de nuestra generación. Voces y fotografías de políticos alemanes contemporáneos (Helmut Schmidt, Konrad Adenauer, y otros) se fundían en fotografías fuertemente icónicas de nazis importantes, lo cual sugería

una continuidad nacional e "histórica" nunca interrumpida. No me atreví a decir, en aquel momento, que el gesto no me convencía; la verdad es que había evitado deliberadamente tomar una decisión. Sentí que mis básicas creencias políticas se desvanecían en los años que siguieron; pero el horror que todos sentimos ha marcado las relaciones políticas entre Alemania, los países islámicos de cercano Oriente, e Israel hasta el día de hoy –incluso, acaso, para aquellos que eran demasiado jóvenes como para tener algún recuerdo concreto de la tensión y la desesperación que convirtió en desastroso al Otoño Alemán de 1977–. Por esa época, mi sentimiento de contaminación con el pasado alemán era doble debido a la certeza de que la sociedad alemana (y el estado alemán) nunca superaría su carga histórica específica. Ésta era probablemente una reacción exagerada –Alemania está bien hoy, y se las ha arreglado para evitar enfrentarse a lo que ocurrió a fines de los años setenta. Aun así, apenas veinticinco años más tarde volvería a ser claro para mí que la energía del pasado seguía viva.

***

Tan sólo unos pocos meses después del Otoño Alemán, en las primeras horas del 24 de mayo de 1978, Marco, el primero de mis hijos, nacía en un hospital de Bochum-Langendreer. Volvernos padres nos había dado, a su madre y a mí, la esperanza de que finalmente podríamos dar forma a nuestro presente –un presente distinto de las herencias dejadas por nuestras familias en España y Alemania, a quienes habíamos seguido estrechamente ligados–; no recuerdo otro evento que cambiase el horizonte de mi existencia de modo tan abrupto e irreversible como la llegada de mi primer hijo. Después de pasar minutos interminables con el miedo de un padre joven por la salud de las vidas del niño y la madre, y luego de tomar a mi hijo cuidadosamente en brazos por primera vez, volví exhausto al apartamento. Cuando me desperté, horas más tarde, me di cuenta en seguida que algo en mi existencia había cambiado para siempre. Al principio, no supe qué era. Fumé un cigarrillo matinal, justo ése que pone el cerebro en actividad, y me di cuenta en el acto de que los años que seguían al 2000 habían empezado a importarme. Hasta entonces, había asociado ese futuro con lo que imaginaba como vejez, y también con preocupantes pero remotas predicciones respecto de las amenazas que se cernían sobre la humanidad como un todo. Hasta el 24 de mayo de 1978 el tiempo que seguiría al año 2000 había sido un futuro sin importancia, como una nube gris, un tiempo que mis acciones y ocupaciones cotidianas no precisaban considerar. Ahora, para el padre de un hijo que alcanzaría la edad adulta al cambiar el milenio, se había convertido en un futuro que im-

portaba, y por el cual, sin tener aún meta o plan específico alguno, me sentí responsable. Era un futuro vacío, no llenado por una nube sin forma, sino un vacío a ser llenado. Mis recuerdos de esa mañana aún son claros y firmes hoy día; no tienen rasgos de latencia. El pasado siguió siendo tan pesado como siempre lo había sido, pero ahora no era mi preocupación suprema y exclusiva. No creo que haya tomado muchas buenas decisiones acerca del futuro de mis hijos. Al mismo tiempo, desde el 24 de mayo de 1978, no ha habido nada más importante para mí que la esperanza de que su futuro les permitiese sentir diferente acerca del pasado que había heredado –el cual, ahora, ellos han heredado de mí.

***

Antes de que Marco cumpliese dos años, recibí una invitación para enseñar durante tres meses como profesor visitante en el departamento de francés de la Universidad de Berkeley, California. Al principio me pregunté si estaría traicionando mi (ya no tan seguro) compromiso con el izquierdismo adolescente al pasar un tiempo en una universidad de los Estados Unidos. Era como el sonido tenue de un eco "compulsivo" de 1968. Finalmente, el deseo de aceptar (es decir: una combinación de ambición académica y curiosidad) prevaleció. En parte, el deseo se basaba en recuerdos infantiles de soldados amistosos (la mayoría de ellos negros), padres de algunos de mis compañeros de escuela, quienes siempre nos habían tratado como familia cuando conducían sus Jeeps durante sus tiempos de descanso. Me fui a California, pues, con Marco y mi esposa –y sin mucha mala fe, pues estaba dispuesto a admitir ante mí que había tomado la decisión correcta–. Desde el principio me golpeó la espléndida luz de la costa del Pacífico. Casi inmediatamente sentí que había encontrado un lugar que sentía como "mío". Quizá fue porque había elegido ir allí contra lo que aún sentía como mis "más profundas convicciones"–y, también, porque mi trabajo en Berkeley me producía más placer que ningún otro anteriormente–. En Berkeley también me familiaricé con una sensibilidad intelectual cuyo nombre parecía a la vez promisorio y amenazador. La "deconstrucción" no dejó humanista estadounidense indiferente durante aquellos años; uno tenía que aceptarla o rechazarla; no había profesional en la academia que pudiera librarse de ello. En este sentido, cuando me di cuenta por primera vez de que la deconstrucción rechazaba transformar el pasado en "historia", me escandalicé; sin embargo en secreto, acaso estaba aliviado.

En la primavera de 1980 el impacto de una luz solar más brillante y un entorno de trabajo muy diferente comenzó a cambiarme más de lo que estaba dispuesto a admitir. Cuando tuve el honor de ser invitado a Berkeley

de nuevo durante los primeros meses de 1982, regresé solo porque mi mujer estaba embarazada de nuestra hija Sara; además ella quería estar en Salamanca con su familia y nuestro hijo. En el interín nuestra relación se había vuelto crecientemente más complicada, lo cual hacía el sueño de un futuro en California más atractivo para mí. Cuando se me pidió que diese una charla para aspirar a una posición en el departamento de Literatura comparada, hablé (con subyacente ironía) sobre "La burguesía siempre ascendente en las historias marxistas de la literatura". Aún recuerdo lo herido que me sentí por la primera pregunta en la discusión que siguió a la charla, a la que por supuesto asistió un colega adicto a la deconstrucción: "Esperábamos una charla seria y nos hemos encontrado con una narrativa tonta". Las palabras fueron así de agresivas. No recuerdo exactamente lo que respondí. De modo milagroso, sin embargo, terminé obteniendo el trabajo. Si bien le aseguré a todo el mundo allí que me quedaría en California (lo cual era absolutamente cierto en lo que respecta a mi deseo y mis intenciones), también supe todo el tiempo que tal decisión sería probablemente dañina para nuestra ya frágil vida familiar, así que decidí quedarme en Alemania. Sentí que estaba rechazando la posibilidad de un futuro nuevo, abierto, el día que puse la carta en el buzón, señalada como "correo aéreo" y cubierta de estampillas, en la cual rechazaba el trabajo.

El rechazo de un futuro que tanto deseaba se superpuso con una oferta, en Alemania, para mudarme a una universidad más pequeña la cual, debido a que necesitaba profesores jóvenes para asegurar su propio futuro, ofrecía condiciones de trabajo excepcionales. Ésta era una situación típica en la academia alemana de entonces. Luego de las oleadas de éxito y expansión tras el "milagro económico" de los años cincuenta, se fundaron muchas nuevas instituciones –daba la impresión, más gracias a la competencia entre los diez estados federales que como parte de un plan de promoción de la educación superior–. El futuro de las nuevas universidades estaba tan vacío como el mío, aunque parecían tener recursos de sobra. Mi modesta contribución a gastar los recursos de la Universidad de Siegen (justo en el centro de la vieja República Federal) implicaba organizar cinco grandes y generosamente financiados coloquios en el llamado Centro para la Investigación Interdisciplinaria, en la hermosa ciudad adriática de Dubrovnik, entre 1981 y 1989. Que Dubrovnik quedase en Yugoslavia, el único país socialista con una política económica y educativa relativamente liberal, era clave. Yugoslavia podía permitir que académicos occidentales organizaran un evento con su propio dinero, y otorgales completa libertad intelectual. Al mismo tiempo, los otros estados socialistas, más totalitarios, no tenían razón coherente para negar a sus propios académicos ir a Yugoslavia. Teníamos el firme deseo de que tales colegas

participaran, pues el socialismo (y, en menor medida acaso, el marxismo) aún parecía a muchos de nosotros la mejor manera de configurar el futuro.

Por condescendiente que esa actitud pudiera parecer, diré hoy que el magnánimo plan de "inclusión" intelectual (para aplicar un concepto californiano de hoy a una realidad europea pasada) pronto se volvió secundario, por la simple razón de que la mayoría de nuestros colegas del mundo socialista, pese a nuestras altas expectativas y sus mejores intenciones, nunca tuvieron mucho que decir en nuestras discusiones. Al hojear los cinco grandes volúmenes que produjeron nuestros encuentros en Dubrovnik (tres de los cuales yo mismo coedité con mi versátil e intelectualmente agudo amigo Ludwig Pfeiffer), me sorprende y aún me hace sentir bastante orgulloso ver cuántos de los participantes se volvieron figuras académicas importantes en las *Geisteswissenschaften* alemanas. (Por supuesto, hay muchos más nombres que no puedo asociar con ningún rostro). Para mí, al menos, este proyecto que ocupó una década fue alimentado por la urgencia edípica de desafiar al grupo Poetik und Hermeneutik, una red de académicos de las humanidades, altamente prestigiosos, reunidos alrededor de alguno de mis antiguos consejeros académicos en Constanza (quienes, yo sentía, no habían reconocido mis méritos con justicia). Gracias a la decisión del mayor editor alemán de publicar nuestros volúmenes, tuvimos cierto éxito en nuestra pelea con la generación anterior. Todavía era el pasado el que nos había llevado a Dubrovnik, pero Ludwig y yo nos volvimos crecientemente conscientes del rol catalizador que jugábamos en favor de un nuevo estilo académico, el estilo de la verdaderamente primera generación de académicos alemanes de posguerra. Cada uno de nuestros coloquios tenía un tema explícitamente declarado, a menudo, sobredeclarado, y todos esos temas convergían en la intención de preservar las dinámicas intelectuales de fines de los años sesenta (las que habían logrado un aura casi sagrada) en la conformación de las humanidades del futuro. Entre 1981 y 1985, retomamos ciertos segmentos del pasado de nuestra disciplina para descubrir nuevas orientaciones o renovar proyectos que se habían quedado sin realizar: los temas de los primeros tres coloquios fueron la historia institucional de la academia, aproximaciones al problema de la periodización histórica, y el concepto de "estilo".

Después de ello, en un movimiento ligeramente más atrevido, quisimos retomar el "materialismo", en tanto centro de todas las teorías marxistas. Durante los debates sobre "materialidad" sentimos, por primera vez, que era deseable alguna clase de ruptura intelectual. Mientras que unas pocas de las contribuciones, y aún menos cantidad de las discusiones, realmente se concentraron en la tradición del "materialismo", un nuevo punto de fuga apareció, descrito en la cubierta de nuestro cuarto volumen de Dubrovnik

como *Materialidades de la comunicación*, que definimos como "todos aquellos fenómenos que contribuyen a la aparición de significado sin estar, ellos mismos, constituidos por significados". Con base en esta revisión y comprensión de nuestro proyecto, el coloquio y sus actas se convirtieron finalmente en una de las etapas de un movimiento intelectual que ha hecho de los estudios de medios una obsesión dentro de las humanidades en las universidades alemanas hasta el presente. (Una influencia mucho más poderosa y decisiva en ese mismo sentido vino de los primeros trabajos de Friedrich Kittler, quien, además, concurrió a la mayoría de los encuentros de Dubrovnik).

A partir de aquel momento, después de la primavera de 1987, creímos (o al menos, yo sí) que, finalmente, habíamos delineado el futuro profesional de nuestra generación. Hoy, a veces me pregunto si el título de nuestro quinto y final simposio, Paradojas, disonancias cognitivas, y colapso, no fue un síntoma de una energía edípica que se había vuelto autodestructiva. La convicción de que teníamos un programa para el futuro, o de que habíamos, en cualquier caso, articulado nuestra posición, hizo que nos pareciera más fácil de lograr lo que, aun pensábamos, era una obligación para cada nueva generación, esto es cortar amarras con el pasado inmediato y "dejar atrás" tanto lo que era obvio como lo que había quedado latente. En cierto punto durante el periodo que tiendo a recordar como mis "años de Dubrovnik" (y puede que no sea casualidad que haya olvidado la fecha precisa) apliqué para la posición de profesor de mi antiguo director académico, quien en el interín se había retirado, en la Universidad de Constanza. Tenía muchos deseos de obtener esa posición, y no tenía dudas de que la habría aceptado si alguna vez me la hubiesen ofrecido; pero lo que deseaba aun más era tener la posibilidad de rechazarla. Más precisamente: lo que quería era la real libertad de imaginar que podría rechazar una oferta de Constanza. Sólo que esta libertad nunca llegó. Traté de conquistar la alta ciudadela de la "hermenéutica literaria" con una charla sobre *Das Nicht-Hermeneustische* –lo que dio al comité una oportunidad fácil para enseñarme una lección acerca del poder–. La decisión final del comité fue ciertamente humillante para mí: ni siquiera pasé a ser parte del grupo final de candidatos. ¿Cómo iba, ciertamente, ese comité a tenerme en cuenta, si lo que yo quería era desafiar todo aquello que constituía el orgullo de Constanza? Dentro del marco cambiante de la temporalidad histórica en los años ochenta, la experiencia me ayudó a extraer una conclusión doble acerca del tiempo personal: la energía edípica, empecé a comprender, se había convertido en una motivación inadecuada para el profesor de casi cuarenta años que por entonces ya era. Esto también quería decir que, más allá de estar persuadido de haber diseñado mi futuro intelectual, necesitaba encontrar un escenario institucional para tal futuro, uno que no fuese heredado, sino

elegido; uno que, en la mayor medida posible, pudiese ser conformado por mí. Mientras tanto, el pasado seguía sin ser tocado.

***

Contra aquel trasfondo de luchas personales y profesionales con el futuro, un debate empezó a provocar y atraer atención de pronto a todos; por primera vez se hicieron explícitas ciertas dudas acerca de la viabilidad de las formas de construcción del tiempo que nosotros habíamos heredado. En 1979, Jean-François Lyotard publicó un breve libro, *La condición posmoderna*, que había escrito originalmente como un análisis de la situación presente y como programa por un sistema de educación potencialmente independiente en Quebec. La atención de Lyotard recayó primero en las narrativas maestras de la historia (*grands récits*) que habían dominado los modos occidentales de asimilación del pasado desde comienzos del siglo XIX. Sin embargo, al cuestionar estas formaciones discursivas, Lyotard arrojó serias dudas sobre las promesas que todas las concepciones del tiempo basadas en conceptos como "modernidad" o "progreso"; la noción de lo "posmoderno", por otro lado, guardaba espacio epistemológico para formas alternativas de asimilación del pasado. Si bien Lyotard nunca avanzó mucho en imaginarse, o describir siquiera, tales posibilidades alternativas, me sentí inmediatamente atraído por la perspectiva que abrió –y por su elegante modo de presentar los argumentos–. (Al mismo tiempo, me mantuve a distancia de los correspondientemente "posmodernos" gestos estilísticos, los que presentan tradiciones históricamente distintas como fenómenos simultáneos.)

Asimismo, tampoco logré interesarme tanto como creía que hubiese debido hacerlo por ciertas preocupaciones y temas ecológicos que aparecían como nuevos y provocativos alrededor de 1985, y que hoy se han convertido en materia de consenso para todos los partidos políticos. Creía, por cierto, en las predicciones (muy populares en la Alemania de entonces) que decían que todas las selvas y bosques habrían desaparecido para comienzos del siglo XXI, y compartía la preocupación por los peligros que significaban las plantas nucleares (confirmados por el desastre de Chernóbil en 1986). Pese a mi disposición a creer, nunca logré integrar, dentro de mi existencia cotidiana, ninguno de los nuevos hábitos que hoy serían llamados "ambientalmente responsables". En su provocativa novedad, sin embargo, las preocupaciones ecológicas y mi reacción ante ellas me hizo tomar conciencia, por primera vez, por cuánto tiempo, pero de modo latente, por decirlo así, había sido muy pesimista acerca del futuro en el cual, de todos modos, quería dejar una huella. Parecía como si ese futuro fuese, lentamente, retirándose.

Mientras tanto el pasado parecía irrumpir de pronto, como por un acto piadoso de la providencia, de muchas formas y en muchos niveles. Un buen amigo me dijo hace poco que, totalmente por casualidad, por supuesto, mi vida había experimentado muchos momentos en los que umbrales personales y eventos históricos habían coincidido. Si ese amigo está en lo cierto, nunca lo estuvo tanto como en 1989, cuando el socialismo de estado comenzó su implosión, al arrastrar a la Guerra Fría hacia un final sorprendentemente rápido. Mi segundo hijo varón (y tercer hijo), Christopher, había nacido. Yo me había divorciado y vuelto a casar, y apenas habíamos dejado Alemania para empezar, con todas las expectativas tradicionales, "una nueva vida en América", en la Universidad de Stanford, en California, cuando el cambio total comenzó. El primer periódico que leí en los Estados Unidos el día de mi llegada, *Labor Day* de 1989, informaba de ciudadanos de Alemania Oriental que, después de sus vacaciones en otros países socialistas, comenzaron a refugiarse en embajadas de Alemania Occidental (acción a la que tenían derecho, puesto que la ley constitucional de Alemania Occidental incluía a los alemanes del Este en su definición de ciudadano). Ése fue el comienzo de la reunificación de Alemania. Así, la reunificación de la nación se volvía el factor central, y posiblemente el más dinámico, en el desmantelamiento y transformación progresivos del socialismo de estado de Europa Oriental. Para mí, todo ocurrió tan justamente como era necesario que pasase (dentro de una perspectiva amplia), si bien igual de inesperadamente. Mis meses finales en Europa habían incluido una gira de charlas por Rumania donde, más que en ningún otro sitio en Europa Oriental, el socialismo se había deteriorado en un teatro grotesco de eslóganes oficiales y afirmaciones acerca de una "edad de oro nacional" que nadie intentaba reconciliar con la triste realidad. Mi hotel de "cinco estrellas" en Bucarest, de acuerdo con lo que se me informó en la recepción, sólo daba agua caliente entre las tres y las cinco de la mañana. Antes de visitar unas pocas ciudades universitarias fuera de la capital, el director del Instituto Cultural de Alemania me presentó abierta y sarcásticamente a un señor de mirada fiera como "nuestro conductor, quien es también un agente de la *Securitate*". De manera constante, el director pronunciaba largos y desafiantes discursos a las paredes del edificio, pues estaba seguro de que estaban llenos de micrófonos ocultos. En contraste, los días que mi nueva esposa y yo pasamos en Berlín Oriental en el verano de 1989, despidiéndonos de amigos, nos hicieron creer que el socialismo finalmente había logrado una forma placentera, tranquila, y sólo ocasionalmente represiva, de equilibrio cotidiano. Si alguien hubiese predicho lo que se estaba por volverse realidad histórica (que al Estado de Alemania Oriental le quedaban unas pocas semanas de existencia) habríamos ignorado al interlocutor por absurdamente sesgado e ideológicamente ciego.

***

Nuestra vida americana empezó, también, con acontecimientos que nunca habíamos experimentado. Al atardecer del 17 de octubre de 1989, un mes y dos semanas después de nuestra llegada, un gran terremoto golpeó el área de la bahía de San Francisco. Aún recuerdo cómo, a través de la ventana de mi nueva oficina, vi que dos de las torres que habitualmente uno encuentra en los campus estadounidenses se tambaleaban, mientras sus campanas sonaban, y cómo el suelo en el que estaba parado se sacudía en oleadas que duraban segundos y parecían una eternidad. Me llevó semanas volver a confiar en el suelo que pisaba. Desde entonces, vivimos en la casi certeza de durante nuestras vidas, un terremoto de igual o superior magnitud golpeará de nuevo al norte de California. Pese a este futuro, el cual casi matemáticamente se aproxima cada día, esta parte del mundo atrae gente de todas partes (como a mí y mi familia) que quieren vivir en ella.

Menos de un año y medio más tarde, a comienzos de 1991, los Estados Unidos lideraron una coalición internacional que liberó Kuwait de la invasión y ocupación que sufrió por parte de Iraq. Por primera vez en mi vida, viví en un país que estaba oficialmente en guerra sin ver mayores signos de desaprobación colectiva. Las banderas colgadas en las casas en apoyo a los soldados estadounidenses me impresionaron pero, como ciudadano alemán de la primera generación de posguerra, también sentí culpa por mi reacción. El 7 de febrero de 1991, durante la primera Guerra del Golfo, Laura, la cuarta y más pequeña de mis hijos, vino al mundo. Puesto que nació en un hospital en los Estados Unidos y ni su madre ni yo solicitamos para ella la ciudadanía alemana, se convirtió en la primera ciudadana estadounidense de la familia. Este efecto de burocracia, "colateral", por cierto, me puso especialmente orgulloso, porque me dio la impresión de que el futuro que había esperado comenzaba a materializarse.

Durante esos primeros y muy felices años en California estaba menos interesado de lo que nunca lo había estado en mi existencia adulta por anticipar el futuro o por dejar atrás el pasado. Los tres de mis cuatro hijos que vivían con nosotros estaban creciendo tan rápida, o tan lentamente, como cualquier chico. Comencé, de modo bastante lento, a apreciar positivamente los modos en que la universidad estadounidense en general, y las humanidades en particular, diferían de las europeas, y lo hice mucho más de lo que había anticipado. Cada día de trabajo se convertía en un presente disfrutable. El modo en que aquel tiempo brillante y disfrutable fue tomando forma de a poco puede haber sido la causa de que mi primer proyecto nuevo fue el intento de hacer que un año del pasado se hiciese tan presente en mi propio mundo

como fuera posible. Tenía que ser un año al azar, uno que nunca nadie hubiese visto como importante. Mi idea no era "entender" el año en cuestión, es decir, no explicar cómo había surgido de su propio pasado y, por ende, constituido un legado y un agente de mediación para nuestro presente. En cambio, mi objetivo era producir, por medio de ciertos efectos y estrategias textuales, una impresión máxima de tangibilidad e inmediatez. El año que elegí finalmente fue 1926. (Ni que hablar que numerosos colegas y lectores me felicitaron por haber descubierto la verdadera y hasta el momento inadvertida importancia de 1926, lo que jamás fue mi intención). Dos aspectos del libro, publicado en 1997, se revelaron importantes para mi comprensión de cómo había cambiado mi relación con el pasado. Mi director académico en Constanza había planeado, originalmente, escribir una historia literaria del siglo XIX a lo largo de "cuatro cortes sincrónicos". Aunque nunca llevó a cabo el proyecto a ningún nivel avanzado, supe que, bajo las condiciones institucionales de Alemania, nunca habría adoptado un proyecto que estaba tan cerca de ser una idea inconclusa de él. Ahora, sin embargo, era muy fácil hacerlo. Era también posible para mí, finalmente, leer a Heidegger, cuyo trabajo simplemente había evitado en mis años europeos debido a su involucramiento con la ideología y con el partido nazi. En California, con una nueva distancia espacial, cultural y política, pude permitir que la filosofía de Heidegger creciera en mí y, por cierto, con el tiempo, se convirtiese en crucial. Esto no fue sorpresivo. Dos elementos del pasado latente habían tomado formas con las que me podía conectar, aun si mi historia con el tiempo estaba todavía lejos de terminar.

Un día, mientras trabajaba en el capítulo final del libro sobre 1926, tratando sobre todo de describir el contexto histórico para *Ser y tiempo*, de Heidegger (manuscrito escrito por completo durante ese año), Marco, quien tenía como dieciséis años, me preguntó durante la cena, directamente y sin aviso, cómo podía yo dedicar tanto tiempo al libro de alguien que se parecía tanto a Adolf Hitler. Me gustó de veras su pregunta, pese a toda su deliberada ingenuidad, porque me reveló que mi hijo estaba él mismo tan lejos de la historia de Alemania como yo siempre había querido estar. Por la misma razón me sorprendí, y por cierto, me desanimé, cuando más o menos un año más tarde Marco me informó que había enviado una solicitud para convertirse en piloto militar de la *Luftwaffe* alemana. Éste no era exactamente el tipo de futuro que había imaginado la mañana que nació. En largas discusiones, que se volvieron a menudo más dolorosamente agresivas de lo que cualquiera de ambos hubiese nunca anticipado, comencé a darme cuenta, y no sólo en términos teóricos, de que mi pasado y mi futuro, así como los valores, miedos y tabúes que de ellos dependían, habían sido incontrovertiblemente confor-

mados por mi fecha y lugar de nacimiento. Esto significaba, también, que no había una necesidad, y ni siquiera una posibilidad, de hacerlos "ajustar" con los tiempos de vida de mis hijos. Para ellos, yo tenía que ser capaz de dejar atrás lo que había sido incapaz de dejar atrás para mí mismo. Aun hoy, lo admito, no me es fácil aceptar este cambio generacional –el modo en que los años de posguerra se han impuesto a mi vida una y otra vez–. Esto es así, sobre todo debido a que cada vez que ha aparecido un sentimiento de transición, se ha acompañado de la impresión de que el tiempo está congestionado –que cierta fatalidad no ha producido aún forma y claridad–. Un nuevo tiempo, el tiempo de Marco, estaba comenzando a dejarme atrás, aun cuando yo no sea capaz de abandonar mi propio pasado.

A fines del verano de 1996, Marco se fue a Alemania. No "de vuelta a Alemania", me gustaría creer, sino a una Alemania diferente de la que yo había conocido, la que se convirtió en el futuro y el presente que él eligió y que ha elegido desde entonces. Nuestras situaciones de inicio no fueron simétricas, pero tengo la esperanza de que hayan sido justas, pese a que yo sentía que el tiempo estaba descarrilando, y que yo me encaminaba a un presente y a un futuro que nunca había querido. Este tiempo de aparente descarrilamiento fue también cuando comenzó la mejor etapa de mi existencia profesional, pese a que, mientras experimentaba ese presente, anticipaba que miraría atrás con nostalgia. El *Board of Trustees* de Stanford había elegido un nuevo presidente de la universidad. Gerhard Casper era un profesor de leyes de origen alemán que había pasado la mayor parte de su carrera académica en los Estados Unidos; Hannah Arendt había ejercido sobre él una influencia intelectual decisiva durante el tiempo que ella estuvo en la Universidad de Chicago. Todo el mundo en el campus se sorprendió cuando Casper nombró a Condoleezza Rice, una joven profesora afroamericana de ciencias políticas como rectora de la universidad (luego se convertiría en asesora de Seguridad Nacional y Secretaria de Estado). Casper trabajó junto a ella siete de sus ocho años en el mando. Inmediatamente me sentí atraído por la visión de Casper y Rice acerca del potencial que tiene la vida académica. Durante todo el tiempo de su cargo, tuve la impresión de que la visión que tenían de Stanford coincidía con la de la universidad que yo quería. Quizá fuese esa la razón de que me haya sentido tan bien cuando, en una conversación informal durante una cena, me pidiesen que organizara una serie de veinte charlas y cuatro coloquios bajo el nombre de Charlas de la Presidencia de Stanford sobre el Futuro de las Humanidades y las Artes en la Educación Superior. La serie contaría con un presupuesto virtualmente ilimitado, y estaba garantizada una prácticamente irrestricta libertad intelectual. La meta ambiciosa que se había fijado era hacer de las humanidades y las artes algo más central para

la vida de una universidad cuya reputación nacional e internacional, hasta entonces, se basaba prácticamente por completo en la ciencia, la ingeniería, los negocios y la escuela de Derecho.

La tarea encomendada se parecía claramente a la función que me había autoasignado para los coloquios de Dubrovnik, más de diez años antes. Esta vez, sin embargo, no había un pasado del que distanciarse, ni energía para el cambio que mantener, ni futuro para conquistar. En cambio, cada charla y cada coloquio ofrecía una oportunidad para celebrar las humanidades y las artes en el presente. No era cuestión de elogiar explícitamente tal tradición sino, al menos en algunos casos, ser testigos de la brillantez intelectual en acción, o, alternativamente, de una *performance* espectacular. La noche que Pina Bausch puso en escena *Sacre du printemps* con una joven bailarina de ballet brasileña frente a un auditorio enmudecido fue una de los pocos momentos en mi vida en que, ante tanta belleza (y sintiendo también orgullo y de haber alcanzado un logro), quise que el tiempo se detuviera. La charla de Jacques Derrida, quien nunca había estado en Stanford, fue memorable de un modo diferente. Como siempre en aquellos tiempos, Derrida habló durante más de dos horas. Lo que dijo fue tan impenetrable a quien no estuviese iniciado en su posición filosófica como la mayoría de sus escritos. Sin embargo, habló de una "universidad que puede llegarnos del futuro". Hubo mucho debate acerca de una posible inspiración judía o mesiánica en esta visión. Fue decisiva la nueva, y en buena medida implícita, perspectiva de Derrida acerca del tiempo: el futuro no aparecía como dimensión a ser conquistada, sino como un movimiento, una esperanza que se volvía cierta, una visión, una amenaza que se nos aproximaba. Aun sin consideración del trabajo de Derrida, el título de su charla era un síntoma de una relación profundamente cambiada con el tiempo.

La mayor parte de los académicos que invitamos se habían hecho un nombre durante los intensos debates teóricos que dominaron las humanidades y las artes durante poco menos de medio siglo, desde comienzos de los años cincuenta hasta la década final del milenio. Sin embargo, era claro, tanto en el contexto de las charlas como en todas partes, que el deseo de teorizar, que había crecido en las décadas anteriores, ahora retrocedía; esto nos ayudó a descubrir un sorprendente paralelo cronológico difícil de explicar entre la Guerra Fría y la gran era de la "teoría" en las humanidades y las artes. (Igual que los miedos de la Guerra Fría, la "teoría" está aún entre nosotros y se sigue enseñando, aunque sea por falta de temas que parezcan más oportunos). Durante el periodo en el que estuve a cargo de la organización de esas charlas, recibí también la ciudadanía estadounidense. Fue un tiempo en que era claro para mí que nunca sería "completamente estadounidense"; también,

algo más importante, si bien menos frustrante, que nadie (excepto yo, acaso) había jamás esperado que ocurriese. Nadie me presionó para que ocurriese. Lo que *no* ocurrió luego de que acepté organizar las Charlas de la Presidencia de Stanford fue la promoción a una visible responsabilidad administrativa que yo había anticipado. (Lo esperé sin realmente intentar imaginarme lo que implicaría, aparte de la oportunidad de dar forma a las humanidades, al menos en Stanford, y no supe siquiera si realmente quería esa clase de posición). Al no ofrecérseme el cargo, gané más futuro (más tiempo a mi disposición) del que nunca antes había tenido. Hasta entonces, la mayor parte del pasado no había aparecido con claridad suficiente como para ser "rescatado" de la latencia –ni había ocurrido en 1968, ni en 1989, ni en ningún otro momento histórico–. Los tiempos estaban cambiando profundamente, aunque cada vez menos. Experimentaba una sensación de suspenso placentero, con menos ansiedad o presión que nunca por descubrir lo que fuese que aún estuviera oculto.

***

Cada vez que recuerdo lo que se ha mantenido conmigo de la larga década que ha pasado desde el año 2000, es difícil verlo como parte de una secuencia cronológica. No sé si esto es un efecto de mi propia edad que avanza, o el resultado de una transformación en la construcción social del tiempo. (Cuando en un seminario relaté a mis estudiantes esta impresión, me sorprendí cuando dijeron que era algo por completo familiar para ellos). Aun el día que marcó todos los demás profundamente, el único día que pareció producir una distinción marcada entre un "antes" y un "después", 11 de septiembre de 2001, ha arrojado una luz amenazante, monocromática, sobre el periodo que le siguió, en lugar de aparecer como un verdadero punto de inflexión. Cuando ocurrió la suicida y asesina destrucción de las Torres Gemelas en Nueva York, era temprano en la mañana en California. Por alguna razón en especial, mi esposa se había levantado más temprano que de costumbre y veía la televisión, e inmediatamente me llamó cuando estallaron las noticias acerca de los dos edificios que habían sido impactados por aviones secuestrados. Creo que la primera torre comenzó a derrumbarse justo cuando llegué a ver la pantalla, y seguimos el resto en vivo; pero puedo estar equivocado acerca de esto. Lo que recuerdo, gráficamente y en cámara lenta, es cómo había tiempo suficiente para tener la esperanza de que esto finalmente no ocurriese. Los segundos en que la primera torre finalmente comenzó a colapsar, lenta y definitivamente, ejercieron una fuerte fascinación, tanto la que surge de formas en movimiento como la que implica algo que no puede ser verdad

y sin embargo está ocurriendo. Acaso ningún otro día en toda la historia ha producido una impresión más fuerte o inmediata de que el mundo "nunca será el mismo". Eso era claro desde el principio; sin embargo (y esto, si bien sorprendente, es típico de un tiempo de latencia demorada), debatimos todavía hoy qué es lo que hace un mundo "posterior al 9/11" diferente del previo a esa fecha. Los años que siguieron al 11 de septiembre han mostrado que la acción militar no implica un despliegue de acciones estratégicamente preparadas entre oponentes que, en principio, tienen fuerza comparable. La mayor parte de las acciones militares se han vuelto asimétricas en múltiples niveles; esto, sobre todo, explica por qué no es posible ganar una guerra definitivamente. Creo que el 11 de septiembre de 2001 "condensó" un aspecto del cambio que es mucho más penetrante: fue la primera vez, y por ahora la única, en que el territorio de los Estados Unidos fue violado por un poder enemigo. También hizo único al ataque un conjunto de temas y formas de resentimiento del pasado que convergieron allí. Fue como si los terroristas del Otoño Alemán de 1977 hubieran regresado y se aparecieran a comienzos del siglo XXI con una locura más determinada, más atrevida, y más letal que nunca antes. Detrás de ellos, congestionadas, explosivas, condensadas, había múltiples olas históricas de antisemitismo (como el asesinato de los atletas israelíes en 1972, o aun el Holocausto) y, como su consecuencia y reverso, el antiamericanismo más cargado de desprecio. Eras de frustración y odio se habían conjuntado de modo suficientemente poderoso como para marcar para siempre a un continente que, por demasiado tiempo, se había creído protegido por la distancia que lo separa del viejo mundo (y de la herencia de éste). Desde el 11 de septiembre sabemos que la globalización significa que no hay lugar seguro en el planeta de la energía asesina y totalmente destructiva que yace sedimentada en el pasado de la humanidad. Europa, Sudamérica, África y Asia son tan inseguros como los Estados Unidos. Por esto, el mundo nunca será verdaderamente el mismo, y, como un tono o un color, los eventos del 11 de septiembre han teñido cada día, cada hora, cada minuto que le siguió.

Esa misma década, en septiembre de 2005, un mes después de su cumpleaños ochenta y cinco, mi padre murió. Hacia el final nuestra relación había sido agradable aunque distante, y reaccioné a su muerte, primera vez que experimentaba la pérdida de una relación cercana, con silenciosa tristeza. Cuando se retiró, veinte años antes, mi padre era un cirujano popular en su ciudad. Era también un hombre de su generación, en la medida en que la guerra y los años de la inmediata posguerra eran un punto constante de referencia para él. Puesto que disfrutaba siendo provocativo, y sabía bien cuánto podía herirme con sentidos recuerdos del pasado nazi, yo estaba seguro, cuando

murió, de que no había detalle desagradable de su vida del que yo no supiese. Entonces leí, en el breve obituario que apareció en el periódico local, que mi padre había estudiado en la academia médica militar nacionalsocialista, y no en la universidad local como siempre nos había dicho. Nunca sabré la verdad, ni me importa realmente conocer los hechos. Mi padre bien pudo habernos ocultado su conexión con la academia militar a mí y a mi hermana, aunque también es posible que inventara esa parte de su vida en una entrevista con un periodista local para lucir más impresionante. En cualquier caso, para mi nada cambiaba. Aunque mi padre había muerto, no se había llevado consigo la parte de su vida que me había acechado. Esto fue lo que importó: que dejase cierta claridad para sus descendientes (es decir, también, para mí y lo que quedaba de mi vida).

Cuando vi su cadáver congelado en el hospital donde murió, con rastros de agonía en su rostro, coloqué mi mano sobre él hasta que el hielo comenzó a derretirse y sentí una distante cercanía. Justo antes del funeral, traté de grabarme en la mente la memoria final de su rostro pasando tiempo junto a su cajón abierto, Pero el rostro maquillado parecía una figura de cera; no era siquiera reconocible como una variación de lo que había sido la cara de mi padre en vida. No se le parecía, y eso me molestaba. Cuando finalmente me paré junto a su tumba, con una pala en la mano, y escuché la tierra golpeando el ataúd cerrado, no sentí la gratitud que quería sentir por él, ni ternura, paz, o amarga calma. En cambio, me preguntaba si mi padre nos habría estado mintiendo a nosotros o al periodista al que, probablemente, nunca encontraría. Durante el funeral, trataba de aparecer como absorbido en una pía contemplación cuando me di cuenta, una vez más, que nunca escaparía del pasado de mi padre, el cual, al fallecer mi padre, quedó por completo en posesión mía.

Mi padre habría disfrutado conocer a los hijos de Marco, que nacieron en 2008 y 2010 (Clara, la mayor de ambos, nació el día que Barack Obama fue electo presidente). Estoy seguro que a Marco, quien tenía una relación mucho más relajada y amorosa con él de la que yo nunca logré tener, le habría agradado la idea. Por mi parte, pienso que es bueno que mis nietos crezcan con una separación del pasado aún mayor de lo que la que disfrutaron mis hijos –un pasado que yo he experimentado como una carga enorme–. Para el caso de que Clara o Diego quisieran alguna vez saber más acerca de sus parientes paternos que vivieron a mediados del siglo XX, escribí todo lo que recuerdo de ellos durante un semestre sabático en Alemania (que correspondió al segundo año de la vida de Clara). Algunas veces siento que aun mi propia presencia, debido a las cicatrices y secuelas que tengo de mis encuentros con el pasado, es una contradictoria bendición para ellos, en el mejor de los casos.

Por lo tanto, ando con cuidado cuando paso tiempo con Clara o Diego; mi propia vida habría sido mucho mejor si los lazos entre generaciones hubieran sido menos intensos.

Puesto que he hablado largamente acerca de la "distancia" que experimenté respecto a las familias de mis padres y la historia que encierra para mí, debo explicar que nunca busqué tal distancia. Ésta se impuso a mí por razones diferentes en cada caso. En el caso de mi padre, resultó de una oscilación entre la simpatía y la autoprotección. En el caso de mi hermana, ella y yo no compartimos, simplemente, demasiados intereses, amigos o preocupaciones. En cuanto a mi madre (como mencioné brevemente al comienzo de este capítulo) existe con ella una distancia que no puedo atravesar debido a que sufre de una constante pérdida de memoria y no puede, por tanto, distinguir entre su último esposo, su nieto, y yo. La situación está establecida tan firmemente que hace poco fui, por razones académicas, a la ciudad donde mi madre y mi hermana aún viven, sin pasar a verlas ni avisarles. Veo este estado de cosas como el mejor final posible para una historia que es, por supuesto, también interminable (nuestras vidas bien podrían enredarse nuevamente en algún punto en el futuro). Por ahora, sobre todo me preocupa el futuro de mis nietos; pero si es así, lo es por razones muy desconectadas del pasado que han heredado de mí a través de su padre.

***

Ser capaz de volver, sin casi pensarlo dos veces, a la ciudad que me vio nacer y pasar mis primeros diecinueve años, es un buen final para mi "historia" con el tiempo –puesto que no implica ningún drama y es positivamente banal–. Pero, como lo he dicho, ahí está el futuro de mis nietos para preocuparme, con independencia de mi propio pasado; la profesión que ejerzo me anima a pensar sobre la conformación del tiempo. Clara y Diego disfrutarán, potencialmente, vidas largas. (Al nacer, cada uno de ellos recibió un documento que declara oficialmente una expectativa promedio de vida superior a los cien años). Pienso que sus vidas se desenvolverán en un futuro que pertenece a una construcción del tiempo diferente de aquella en la que nací yo. En este nuevo cronotopo, el futuro no será experimentado como horizonte abierto de posibilidades entre las cuales uno puede elegir, sino como una multiplicidad de amenazas que se aproximan. En lugar de una serie de elecciones a hacer, la vida de mis nietos será una secuencia de desafíos a los que sobrevivir. No discuto la certeza o méritos de pronósticos como los del "calentamiento global" o el "agotamiento de los recursos naturales"; es suficiente destacar cuánto nos impresionan, cuán inevitables parecen, y cómo aun los más arduos

esfuerzos ecológicos parecen demorar su llegada de modo casi insignificante. Por otro lado, Clara y Diego serán incapaces de dejar atrás, definitivamente, cualquier pasado, y por tanto ese pasado invadirá su presente –como ha comenzado a pasar hoy, bajo la forma de múltiples e interminablemente recurrentes ondas de nostalgia–. La capacidad sin precedentes de almacenamiento de los medios electrónicos logra este efecto constantemente. Entre ese otro futuro y este pasado diferente, el presente de mis nietos no será un "imperceptiblemente breve momento de transición" (como describió Charles Baudelaire el presente del cronotopo que habitaba), sino un conjunto siempre creciente de simultaneidades. Cuando nada puede ser dejado atrás, cada pasado reciente es impuesto, en el presente, sobre pasados previamente existentes que han sido almacenados, y en este presente que siempre se ensancha del nuevo cronotopo habrá un sentido menor de lo que cada nuevo "ahora", cada presente, realmente "sea". (Hoy, estoy seguro, menos mujeres saben cuáles son los colores de moda que, digamos, hace veinte años).

El presente que siempre se ensancha ha comenzado a darnos la impresión de estar varados en un momento de estancamiento. El tiempo deja de ser considerado un agente absoluto de cambio. Simultáneamente, dentro del presente que siempre se ensancha, ciertas actividades y comportamientos, y por cierto todas las formas de comportamiento facilitadas por la tecnología electrónica, se acelerarán y consumirán más y más del tiempo que tenemos a disposición, sin producir ninguna sensación de dirección o de logro. Si el "presente viejo", presente de transición y cambio, era el hábitat epistemológico del sujeto cartesiano (es decir, de una concepción del sujeto que hace equivaler su propia ontología con la conciencia humana), entonces el nuevo, "ancho presente" de simultaneidades informará un tipo diferente de autorreferencia. Puede que aquí esté la razón para todos los esfuerzos hechos en las humanidades y las artes durante las últimas décadas por volver al "cuerpo" como nuestra autoimagen principal; estos esfuerzos académicos pueden dar inicio a un deseo, en las generaciones siguientes, por llevar ("volver a") una vida más sensual. Por supuesto, nuestra nueva incapacidad de dejar atrás el pasado se aplica también al legado dejado por el cronotopo previo. Puesto que somos incapaces de dejar atrás cualquier parte del pasado, mis nietos pueden continuar empleando, para reciclarlos, conceptos del viejo cronotopo, incluso si hacerlo no corresponde con su comportamiento cotidiano dentro de las dimensiones transformadas de pasado, futuro y presente.

Durante la última década he tenido muchas oportunidades académicas de explicar y refinar mi intuición acerca de la emergencia de un nuevo cronotopo. Sería por tanto bastante poco llamativo que finalizara esta obra repitiendo, meramente, afirmaciones previas y asegurando que "mi historia

con el tiempo" ha terminado en el nuevo cronotopo del presente ancho. El punto está en presentar los años de posguerra como periodo de latencia –específicamente, cómo aquellos años de latencia se relacionan con el nuevo cronotopo–. Parece una hipótesis plausible que el periodo de latencia de la posguerra fue un primer surco en el llano transcurso del "tiempo histórico", es decir, una primera arruga como cronotopo cuyas tres condiciones, a saber: dejar atrás el pasado, ir a través de un presente como mera transición, y ver el futuro como horizonte de posibilidades, se dieron por sentadas por las generaciones anteriores, en tal medida que confundieron esta topología específica con el "tiempo mismo" o la "historia" *per se*. Puesto que las generaciones previas tomaron tales condiciones como metahistóricas, transculturales, y por tanto inevitables, no había manera de pensar que algo acerca del "tiempo" había comenzado a cambiar cuando las acciones cotidianas de nuestros padres, y más tarde las nuestras, dejaron de converger con el cronotopo historicista y sus conocidos efectos. Ser incapaz de dejar atrás el pasado de nuestros padres, creíamos allá por 1968, tenía que ser resultado del silencio y la represión, de evitar mencionar ciertos hechos y acciones –una forma de (in)acción que gana una enorme dimensión de latencia–, es decir, la presencia del pasado que era y es, al mismo tiempo, problemático e inaccesible.

En una mirada retrospectiva tomada a comienzos del siglo XXI, somos ahora capaces de ver el estado de ánimo de los años que siguieron a 1945 como una pequeña arruga dentro de la temporalidad lineal del cronotopo que se llamaba "la historia" (la que se consideraba existía fuera del tiempo mismo); un pliegue dentro de la temporalidad lineal de un cronotopo anterior, que hoy ha sido sucedida por una construcción distinta del tiempo que ha resultado evidente, con más claros síntomas, desde fines de los años setenta (cuando estábamos todos envueltos en aquella batalla entre los partidarios de la "posmodernidad" y los defensores de la "modernidad"). Si nos atrevemos a pensar a través de tal historización de "la historia", es posible especular que, acaso, *no había nada en absoluto que los años después de 1945 hubiesen, de hecho, dejado latente*. En otras palabras: la "latencia" y todas las agonías del "no salir-no entrar", "mala fe-interrogatorio", y "descarrilamiento-recipientes", pueden bien haber sido efectos producidos por la incipiente transformación del cronotopo que entonces prevalecía. Mi historia con el tiempo, la de mi generación con el tiempo, habría sido, precisamente, este proceso de vivir a través de una metamorfosis demorada del cronotopo historizante. Por supuesto, no hay modo "empírico" de probar cierta o equivocada a esta tesis. Para hablar de nuevo en términos más personales, ello explica por qué ningún filósofo con los que tuve la suerte de interactuar me desafió o impresionó más que Jean-François Lyotard. Como "sintomatólogo

del presente" (como le gustaba describirse), fue el primero que se atrevió a afirmar que el tiempo histórico se había terminado.

Queda la pregunta acerca de las razones para tal cambio cronotópico –aunque cada vez que me formulo esta pregunta a mí mismo, las respuestas que se me ocurren tienden a ser tan abstractas y generales que lucen arbitrarias y banales–. Pienso en explicaciones tales como la "creciente complejidad interna o externa de nuestro mundo" o "el impacto causado por los poderes destructivos de la Segunda Guerra Mundial" –y en consecuencia renuncio, poco impresionado con mis propias soluciones y convencido de que sería feliz si hubiera conseguido describir el sentimiento de latencia de mediados del siglo XX como una primera congestión dentro del tiempo histórico– y cómo esta congestión resultó un síntoma temprano de la emergencia del nuevo cronotopo.

***

Comencé a escribir este capítulo final durante una corta estadía (otra más) como profesor visitante en Budapest. Aquellas dos raras semanas en la capital de Hungría estuvieron acompañadas por la impresión (que es, por supuesto, la de un escritor obsesionado con esta obra) que ninguna otra ciudad muestra con mayor claridad y "para todos los tiempos" los trágicos rastros del momento en que la temporalidad histórica comenzó a colapsar. Cuando los tanques soviéticos entraron en Budapest en el otoño de 1956, cerraron, violentamente, el futuro abierto que se suponía era a la vez una condición y una promesa del socialismo. Desde ese momento, el cual, según lo veo yo, inauguró oficialmente la Guerra Fría, se volvió claro que el socialismo no guardaba un futuro abierto que se pudiera elegir y conformar, sino un futuro que estaba predefinido y dirigido por un régimen crecientemente geriátrico y su ortodoxia. No quiero decir con ello, sin embargo, que la Unión Soviética haya destruido ella sola el socialismo y, con él, el cronotopo de la historia. Creo, sin embargo, que los generales soviéticos y los secretarios del Partido que dieron la orden fatal de invadir Hungría arrancaron la primera fase del cambio de cronotopo. Fue más tarde, en las dos décadas que precedieron la caída del socialismo de estado, cuando los ciudadanos soviéticos comenzaron a describir su presente como un "tiempo de estancamiento", cuando se hizo claro cuán cercanamente relacionado había estado el socialismo, en tanto posibilidad y generosa promesa, con el tiempo y el cronotopo de la "historia".

Hay sitios en el paisaje urbano de Budapest, sobre todo la plaza frente al edificio del parlamento donde las casas aún exhiben los rastros de las balas soviéticas, que son monumentos a un sueño hecho escombros. No puedo

evitar asociar la pesadez de la atmósfera de aquellos días, ocasionalmente calurosos en otoño, con una tristeza que me invadió y que parecía haberse quedado ahí. Entonces, Géza, mi compañero, me dio la traducción inglesa (hecha por Ted Hughes) de un texto en que el gran poeta húngaro János Pilinszky condensó y preservó el tiempo que condujo a octubre y noviembre de 1956. Pilinszky trabajó en su texto durante los peores años del estalinismo húngaro, entre 1950 y 1955, cuando su publicación fue prohibida. Finalmente apareció en julio de 1956, tres meses antes de la catástrofe nacional. El título es *Apócrifos*. El poema comienza con una línea que pronto sería profética. Declara que un día, en el futuro, el futuro (de tal futuro) se perderá y no estará abierto adelante: "Todo se abandonará entonces". La estrofa que sigue a este verso está llena de emblemas del futuro que acostumbraban inspirar esperanza, pero ahora se aparecen como gastados y "mudos":

> El silencio de los cielos se dejará a un lado
> y para siempre a un lado.
> Los campos rotos del mundo acabado
> y a un lado
> el silencio de las perreras.
> En el aire una bandada voladora de pájaros
> y veremos el Sol naciente
> mudo como la pupila demencial de un ojo
> y calmo como una bestia mirando.

(Traducción al inglés de Ted Hughes y János Csokits en: Peter Dávidházi *et al.*, eds, *The Lost Rider: A Bilingual Anthology*, Budapest, 1999, pp. 412-17).

La primera vez que leí *Apócrifos*, me impactó inmediatamente una frase que parecía contener una epifanía, de tan brillante era la luz que arrojaba sobre aquel tiempo de posguerra que había estado tratando de pensar y presentar de nuevo en este libro: "¿Entiendes la arruga/de lo transitorio?". Lo transitorio, había yo creído hasta entonces, no tiene arrugas. Es una transición tan ligera y fácil que no deja espacio, o mejor, "tiempo", para nada más que ella misma, es decir, (más) transitoriedad. Lo transitorio con una arruga, entendía ahora, era un presente específico, el presente del cronotopo del progreso cuando comienza a enlentecerse y a generar dolor: "¿Comprendes / mis manos torcidas? ¿Conoces / el nombre del orfanato? ¿Conoces // qué dolor se aventura en la deprimente oscuridad / con pezuñas bifurcadas, con pies membranosos?". Con el futuro mudo y el presente una arruga, el pasado se congela, se petrifica, se hace pesado, y rechaza quedarse "atrás", en el lugar

que "le corresponde". La dimensión de futurismo es ocupada por el futuro congelado del pasado; por ello, todo lo que pende de cumplimiento viene a luz, retrospectiva y agresivamente:

> Vendrá el atardecer, y la noche se petrificará
> sobre mí con su barro. Tras párpados cerrados
> no ceso de mirar esta procesión
> estos arbustos afiebrados, sus pelucas diminutas.
> Hoja por hoja, la pequeña madera reluciente.
> Una vez el Paraíso paró aquí.
> Medio dormido, la renovación del dolor:
> escuchar sus árboles gigantes.

Entre mudez, arrugas, petrificación, el tiempo deja de avanzar, y el estancamiento reemplaza el progreso y la aceleración. Lo que había sido movimiento y esperanza es ahora demolido:

> Dios ve que estoy parado al Sol.
> Ve mi sombra sobre la piedra y la cerca.
> Ve mi sombra detenida
> sin un suspiro en la prensa sin aire.
>
> Para entonces ya soy como la piedra;
> un pliegue muerto, un dibujo de mil ritmos,
> un buen manojo de escombros
> es para entonces la cara de la criatura.
>
> Y en vez de lágrimas, las arrugas en las caras
> se escurren, la zanja vacía se escurre hacia abajo.

Pero esta poderosa y poética descripción del tiempo contrayéndose, de 1956, es sólo una de las dimensiones de *Apócrifos* que me ayudó a entender lo que estaba tratando de describir en este libro. Además, el texto liga el panorama del tiempo llegando a una detención con temas que se superponen, y que ocasionalmente son idénticos, a los temas que yo había identificado y empleado para evocar la *Stimmung* de los años de posguerra; es decir, con el difícil deseo de cruzar umbrales, con la falta de transparencia, y con el abierto vacío (el estado existencial que, creo, subyace a la obsesión de ser contenido y protegido). El poema contiene una estrofa sobre el regreso a la casa de los propios padres, que me recuerda al intento del soldado Beckmann de encontrar el hogar de su familia en *Draussen vor der Tür*, de Wolfgang Borchert:

El hogar –finalmente quise ir a mi hogar–
para llegar como él en la Biblia llegó.
Mi sombra resollante en el patio.
Silencio aplastado, padres viejos en la casa.
Y ya están viniendo, me están llamando,
mis pobres, y ya llorando,
y abrazándome, tropezando–
el viejo orden se abre para recibirme.

Lo que sigue es un lamento sobre la imposibilidad de hacerse entender, sea a través del lenguaje o de cualquier otro modo. Mientras que queda abierto si el "ustedes" en este pasaje se refiere a los padres o no, es inconcebible que ser "readmitido en el viejo orden" pudiese ser cuestión de una simple y restauradora reintegración. Pues tanto la "voz" como las "palabras" son "sin hogar":

Si sólo por esta vez pudiese hablar a ustedes
a quienes tanto he querido. Año tras año
y nunca me cansé de decir
lque un niño pequeño solloza
por la brecha en la cerca.
La esperanza que casi atraganta
de volver y encontrarlos.
Vuestra cercanía golpea mi garganta.
Estoy agitado como una bestia salvaje.
No hablo vuestras palabras.
El discurso humano. Hay pájaros vivos
que ahora sienten el corazón roto
bajo el cielo. Bajo el cielo fogoso,
y jaulas ardiendo inmóviles.
No hablo vuestro lenguaje.
¡Mi voz es más sin hogar que la palabra!
No tengo palabras.

Volver a casa es difícil (dolor con destellos de alegría), y las palabras y la voz son incapaces de capturar la esencia de ello. El vacío se extiende bajo el cielo abierto; las "sillas de jardín" y las "sillas de la terraza" esperan por cuerpos, pero se quedan vacías; la soledad y el frío habita en la protección en la que, aquellos que vivieron la posguerra, buscaban alivio:

No estás en ninguna parte. El mundo está muy vacío.
Una silla de jardín, y una silla de terraza dejada fuera.

Entre piedras afiladas, mi sombra retumbante.
Estoy cansado. Sobresalgo de la tierra.

Hoy, cincuenta y cinco años más tarde de la publicación de *Apócrifos*, puede que hayamos ajustado cuentas, más o menos, con el cronotopo transformado. Aun así, siento que las imágenes de retorno difícil, comunicación imposible, y vacío existencial, que acompañan la descripción poética del tiempo congestionado son muy dolorosas. No sólo no nos han dejado; parecen más cercanas a nuestra percepción actual del mundo que, hace poco, durante la puesta en escena de una obra de Samuel Beckett, se me ocurrió que las escenas y los personajes no me impactaban. El universo de Beckett se ha vuelto nuestro mundo cotidiano. Por ello, como cualquier otro clásico, el poema de Pilinszky nos habla con inmediatez. Lo que él comprimió en su poema es una mitad de nuestra historia con el tiempo.

***

Sobre mi escritorio en casa cuelga un impreso de *Número 28,* la pintura de Jackson Pollock de 1950. La copia reproduce las dimensiones del original. Desde que, durante la misma semana, un profesor de secundaria y un pintor local mencionaron su nombre, allá a mediados de los años sesenta, ningún artista ha fascinado mis ojos tanto como Pollock. Digo esto sin ninguna duda o vacilación, y uso "fascinación" en su sentido literal: los lienzos de Jackson Pollock me atraen de modo irresistible, a un nivel más alto o más bajo que nada que conozca, y de modo tan fuerte que soy incapaz de quitarles los ojos. *Número 28* es un gran cuadrado en tonos predominantemente grises; tiras de blanco cubren manchas verdes; y sus muchas capas muestran trazas negras de la pintura que Pollock salpicó sobre la tela. En algunos puntos estas trazas se engrosan en manchas –manchas que parecen extrañamente frágiles, algunas de las cuales parecen islas alargadas–. Todo lo que veo parece moverse, como si nunca pudiera parar. Cuando me dejo arrastrar hacia el espacio de la pintura, que es al mismo tiempo plano y de alguna manera más que bidimensional, como ocurre a menudo en horas de intensa lectura y escritura temprano en la mañana, lo que veo es, siempre, demasiado, sobrecogedor o sublime. Al mismo tiempo, lo que veo promete forma, ritmo, o alguna otra clase de regularidad que, en último término, nunca puedo capturar. Mi problema es el mismo que enfrentan todos los críticos de Pollock, pese a sus extrañamente desesperados esfuerzos por desarrollar interpretaciones psicoanalíticas o ingeniosas de alguna otra manera. Las pinturas de Pollock no se traducen a conceptos o algoritmos. Sin embargo, puedo sentir también que *Número*

28 me conecta con un drama existencial de mediados del siglo XX, periodo que coincide con el breve momento de productividad madura de Pollock. Me debato en la impresión de que este lienzo, pese a la irresisitible atracción que ejerce, me rechaza, pero tampoco me deja ir. Algunas veces, la pintura parece expresar una vida interna que no soy capaz de descifrar; otras, parece la superficie impenetrable de un mineral. Es como un *vortex* que amablemente me atrae hacia un refugio profundo, disparando pensamientos que me sacan de aquello en lo que me estuviera concentrando.

Después de dos décadas de experimentación artística inconstante, pobreza y exceso alcohólico, Jackson Pollock encontró, entre mediados y fines de los años cuarenta, un modo de pintar con el que se sintió cómodo, y que se volvió exitoso casi de inmediato:

> Mi pintura no es de caballete. Muy raramente extiendo mi lienzo antes de pintar. Prefiero clavar el lienzo a la pared dura o al piso. Preciso la resistencia de una superficie dura. En el piso estoy más cómodo. Me siento más cerca, más como una parte de la pintura, pues de este modo puedo caminar alrededor de ella, trabajar desde los cuatro lados, y literalmente estar *en* la pintura [...]
>
> Cuando estoy pintando no estoy consciente de lo que hago. Es tan sólo después de un tiempo de "conocernos" que veo lo que he estado haciendo. No tengo miedo acerca de cambiar cosas, destruir la imagen, etc., porque la pintura tiene su propia vida. Intento dejar que esto salga. Cuando pierdo contacto con la pintura, el resultado es un desastre. Si eso no pasa, hay armonía pura, un fácil dar y recibir, y la pintura sale bien (Varnedoe/Karmel, 48).

La palabra clave en este pasaje está en itálicas: es cuestión de estar *en* la pintura durante el proceso de su aparición. Puede que Pollock no haya sido el primer artista en practicar lo que hemos venido a llamar *action painting*, pero nadie sacó más energía del proceso que él. Estar *en* la pintura, creo, no se refiere tan sólo a un "adentro" espacial; la intuición de Pollock implica también una transformación del tiempo. Pues estar "en la pintura" significa transformar múltiples momentos de transición (el presente del viejo cronotopo) en un tiempo único y expandido de creación, en el cual la acción del artista es controlada por la "vida propia" que habita en la pintura. El momento expandido en que el presente se suspende y se expande me parece otro pliegue en el tiempo, que viene a nosotros de mediados del siglo XX. Es un presente en el cual los más arcaicos aspectos del pintar coinciden con la voluntad más enérgica de la vanguardia.

En tanto la arruga en el tiempo en el poema de János Pilinszky es de estancamiento, sufrimiento y muerte, la arruga en las obras de Jackson Pollock, la que implica el tiempo impersonal de la creación, es de éxtasis. Esto

es en buena medida consecuencia del estado a menudo altamente intoxicado y desinhibido en que salpicaba sus pinturas sobre el lienzo, pero también se conecta con el impacto que sus pinturas tienen en muchas de las personas que se abren al poder sobrecogedor de sus trabajos. Más aún, el concepto de éxtasis captura una condición específica que pertenece también al contexto histórico en el que vivía y trabajaba Pollock. Es obvio cómo tanto el socialismo (que existió mayormente como ideología utópica) y el capitalismo (que aún existe como acción y movimiento a velocidad cada vez mayor) dependieron del viejo cronotopo del progreso, la transición, y el alejamiento del pasado. En las intrincadas conexiones entre el poema *Apócrifos* de Pilinszky y los eventos del alzamiento de Hungría se vuelve visible cómo, bajo condiciones socialistas, este cronotopo mostró los primeros signos de colapso cuando su futuro abierto se congestionó y comenzó, finalmente, a cerrarse. ¿Es posible que ahora el correspondiente riesgo (de hecho, fatalidad) de colapso esté llegando al lado capitalista (y acaso lo haga pronto) como resultado de su aceleración ilimitada, extática, en dirección a un futuro más abierto? ¿Podría la crisis en que vivimos, la crisis que nadie sabe cómo arreglar, excepto pidiendo prestado más dinero al futuro (y empeorándolo aún más), y podría esta crisis de aceleración sobrecalentada ser el equivalente del estancamiento socialista que comenzó en los años ochenta?

La vida de Jackson Pollock ha sido descrita como "un drama en tres actos". Este esquema de representación recuerda una versión comprimida de una posible historia del capitalismo: "1930-1947, se busca a sí mismo; 1947-1950, se encuentra a sí mismo; 1950-1956, se pierde a sí mismo" (62). Al capitalismo, en contraste con ello, le llevó centurias emerger, pero disfrutó de un breve momento en que maximizó sus efectos positivos, a grandes rasgos, entre 1970 y 2001. Ahora, como resultado de esta acelerada automaximización, puede que haya perdido contacto con la realidad, es decir, con las condiciones necesarias para su propia supervivencia. *Número 28* de Pollock, como muchos de sus lienzos más famosos, fue realizado durante el verano de 1950 para una muestra que abriría en noviembre en Nueva York. A esa altura Pollock había estado sobrio durante dos años. Tiene que haber sido una de las pocas veces en que el éxtasis de su proceso creativo no se apoyó en la autodestrucción. Ese otoño, un equipo de camarógrafos llegó al estudio de Pollock en Long Island para tomar fotografías y filmaciones de su *action painting*. Por razones técnicas, muchas de las escenas que fueron filmadas eran sólo recreaciones, lo que se volvió agotador para Pollock. Al final, y justo antes de la inauguración de la muestra, el artista sucumbió de nuevo a su hábito de beber. Entró en un espiral descendente del que nunca se recuperaría, el cual en último término le hizo imposible pintar. El final llegó el 11 de agos-

to de 1956, un mes y medio antes del alzamiento de Hungría. Totalmente borracho (y cerca de su estudio), Pollock se reunió con otros titanes de su era que murieron en accidentes automovilísticos. Hay algo incómodamente familiar en este arte para mí –y tengo sentimientos similares por el poema de Pilinszky (aunque su impresión aún está fresca, mientras que la pintura de Pollock ha producido sus efectos en mi durante casi toda mi vida)–. Tanto el poema como la pintura hacen visible la transformación del tiempo que estaba en curso cuando fueron producidos; tanto el poema como la pintura hacen presente para mí, y me involucran, en los dramas existenciales de los años cincuenta. Por tanto, ambos nos incitan a pensar sobre un potencial destructivo dentro del socialismo en el pasado, el cual aún puede deshacer el capitalismo en el futuro.

Cuando este capítulo estaba terminado, mi amigo Martin Seel me envió una reacción a lo que yo había escrito, en la cual conectaba la pintura de Pollock con los desafíos existenciales de nuestro presente. Dado que encontré sus comentarios muy sorprendentes, bastante distintos de mis propios puntos de vista, pero no incompatibles con ellos, decidí traducir y citar a Seel aquí (sin reproducir exactamente sus palabras, en la medida en que mi traducción puede contener una dosis importante de interpretación). Lo que se dice en este capítulo acerca de Pollock, escribe, sugiere que la alternativa entre progreso y estancamiento ha colapsado ahora. La creencia en un camino común hacia el futuro ha desaparecido, los sueños utópicos se han desvanecido; pero, pese al 11 de septiembre de 2001, y a la crisis financiera, la visión de que no hay salida se ha desvanecido también. Puede ser tiempo, pues, para que volvamos a pensar, desde una perspectiva diferente, qué es lo que puede significar una "apertura de tiempo" (*opening of time*). A todas luces tal apertura no es una dirección, y no permite el contraste entre ser glorioso o ser apocalíptico; en cambio, es un tejido opaco de cosas y eventos y, al mismo tiempo, un ritmo fabuloso de posibilidades e imposibilidades dentro del cual nosotros (y las generaciones venideras) tendremos que orientarnos. Esto puede sonar más melancólico de lo que realmente es, pues sólo es melancólico en relación con el sueño de la filosofía de la historia, el cual busca un principio general de claridad y estructura. Pollock nos hace pensar, conclude Seel, que éste es el tiempo para un sentido aguzado (y una atención acrecentada) del presente, un foco en cada sucesivo *hic et nunc*, que ya no derive hacia el pasado o hacia el futuro.

Muchas veces cuando contemplo la reproducción de Pollock que tengo en casa en California, aquí y ahora, la pintura, como lo he dicho, parece amenazante, como un vortex de poderes sublimes. Sin embargo la amenaza promete también una absorción en un confort telúrico que nunca he en-

contrado, en mi vida, en otra parte. Recién entiendo que es aquí en donde acaba mi historia con el tiempo, mi historia tal como se originó alrededor de 1950. La historia termina conmigo sintiéndome simultáneamente atraído y rechazado por la reproducción de Pollock que cuelga sobre mi escritorio en casa. O, para ser más preciso, termina en mi pequeño gabinete en el tercer piso de la biblioteca Green, en Stanford, el lunes 24 de octubre de 2011 a las 5:26 de la tarde, sentado describiendo la impresión que me causó la pintura esta mañana. Su trabajo me hace volver al punto en que este libro empezó: los años alrededor de 1950. Creo que entiendo ahora mejor mi fascinación con sus cuadros. Lo que se aparecía entonces en un estado de latencia, pues, está en el origen de un orden diferente del tiempo, en el cual vivimos, ahora.

La forma de este libro

La forma de este libro es más regular y simétrica, dividida como está en siete capítulos, que la de ningún otro libro que yo haya escrito. No tenía ninguna razón para esperar una definición tan nítida cuando empecé a pensar en escribirlo, hace seis o siete años. De hecho, el libro no comenzó con un pensamiento, una idea o una intuición, ni hubo nunca nada como un "proyecto". Sentí, más bien, una urgencia irresistible de mirar obras de arte y leer textos de mediados del siglo xx, el tiempo de mi nacimiento. El último día de su realización, que fue el último día de la primera semana de 2012, puedo ver que aquel impulso original me empujó (y me arrastró) a un punto desde el que puedo empezar a entender por qué escribirlo se volvió para mi asunto de urgencia extrema. Entre mi deseo inicial de ser absorbido por un momento específico del pasado, por un lado, y la posición retrospectiva que ocupo hoy, por otro, el libro está completo, y su estructura ordenada miente la pasión puesta en él. Puesto que no tenía una dirección pensada cuando comencé ni tampoco nada parecido a una meta, discutí mi impulso inicial con cada vez más frecuencia, con más y más amigos y colegas (tanto en persona como electrónicamente), de lo que es habitual en mí. (Y eso que *siempre* he pensado, con vergüenza considerable por mi falta de decoro académico, que hablo de un modo demasiado abierto acerca de mis intereses intelectuales). Desde el comienzo, esta apertura (que era también una solicitud de ayuda de mi parte) causó muchas reacciones, a menudo fuertes. Asocio tal intensidad con la limpia estructura que el libro ha tomado ahora, y también con la impresión evidente en el capítulo final, de que éste tiene un argumento único y coherente.

Espero que estas frases no suenen tan superficiales como la retórica obligatoria de la academia. *No* estoy tratando de decir que mi libro "debe

mucho al diálogo y la saludable crítica de mis estimados colegas". Sería más preciso emplear una metáfora bastante mecánica: al encontrar resistencia, y a veces *feedback* negativo, puro y simple, en textos, correos, charlas, y seminarios, una urgencia que al comienzo era vaga se concentró y tomó forma. En otras palabras, estoy en deuda con muchos lectores generosos, escuchas, comentaristas y escritores, y les debo mucho más que buenas ideas, información adicional y correcciones valiosas. Estoy feliz y agradecido de que el impulso inicial, que no fue sino intensidad, se haya convertido en ritmo de trabajo que tomó la forma de una obra. Cuando intento recuperar todos los momentos de descubrimiento e intercambio, la tarea de expresar mi gratitud parece interminable (casi en el sentido literal de la palabra). Una vez más, enfrento el problema de encontrar una forma; esta vez, no los contornos de un argumento, sino una en la que pudiera expresar mi gratitud de un modo tal que correspondiera a lo que siento. Sé demasiado bien que no hay una buena solución para ello. He decidido distinguir entre conversaciones que ocurrieron en lugares específicos, por un lado, y conversaciones electrónicas, por otro. Me gustaría hacer también una distinción explícita entre reacciones que me animaron y respuestas que me advirtieron contra la obra que iba apareciendo. (Por supuesto, esto no significa que aprecie más las primeras, aunque fueran más placenteras, que las últimas). Comienzo con el *diario de viaje* del proyecto; su *directorio electrónico* seguirá luego.

Todo comenzó en el 2007 cuando, dos veces, pasé dos semanas como profesor visitante Leibniz en el Instituto Simon Dubnow para la Cultura y la Historia Judías en Leipzig. Allí, la presencia (a veces silenciosa) de Dan Diner me hizo captar qué era aquello con lo que yo tenía que ajustar cuentas. En Leipzig, leer a Anselmo Haverkamp me hizo descubrir cuánto me intrigaba el concepto de "latencia". De ahí, me fui casi directamente a Lisboa, a dirigir un seminario sobre textos de los años posteriores a 1945 en la Facultad de Letras, en un edificio edificado en buena medida en un estilo de mediados del siglo XX. Consideré una buena señal (la cual, por cierto, se convirtió en una constelación afortunada) que Miguel Tamen disfrutase mis informes acerca de cómo los estudiantes se manejaron con el asunto –y también que me pidiese que le enviara una copia del manuscrito completo a efectos de ponerlo a disposición de los participantes en su programa en Teoría Literaria, para estudiantes de doctorado–. La Carl Friedrich von Siemens Stiftung, mi *sponsor* más lujosamente generoso, me consiguió la indispensable calma y tiempo para leer (y ocasionalmente, hasta para pensar) acerca de los años en que empezó mi vida, durante los nueve meses que pasé acomodado entre Amalienstrasse, la Bayerische Staatsbibliothek, y el edificio del instituto en München-Nymphenburg. El director, Heinrich Meier, mostró su amistad

dando apoyo a un estilo de vida y trabajo del cual, me consta, sigue sin estar convencido. (De este tiempo recuerdo con cariño, también, mis conversaciones con Oliver Primavesi, Tatjana Michaelis, y Michael Krueger, conversaciones acompañadas por la impecable comida italiana de Pasquale, en la *trattoria Al Torquio*, así como intensos intercambios con Ness en muchos viajes en taxi, la mayoría de ellos al aeropuerto). Para emplear el lenguaje de los comerciales estadounidenses, la Pontifícia Universidad Católica en Río de Janeiro y el Departamento de Historia de la Universidad Federal de Ouro Preto y Mariana fueron dos "hogares" para mi libro; durante tres balsámicos inviernos brasileños entre 2009 y 2011, Valdei Araújo y Lua, Luiz Costa Lima, Ricardo Benzaquem, Marcelo Jasmin, Maisa Mader, Karl Erik Schoellhammer, y sus estudiantes fueron pacientes, agudos, e inventivos interlocutores ante mis a menudo divagantes borradores. Respecto a un entorno menos exótico, pero igualmente importante, mi trabajo encontró otro "hogar" en el campus de la Universidad en Stanford, especialmente el anónimo gabinete en el tercer piso de la biblioteca Green (donde escribo estas palabras). Hace hoy más de veintidos años que Margaret Tompkins ha sido la mejor mitad de lo que ella llamó una vez nuestra "compañía internacional de dos personas con base en California"; ella es a su vez la más entusiasta y escrupulosa lectora que jamás haya tenido. A su vez, la mejor mitad de mi *oikos* espiritual es Robert Harrison, cuya radiante inteligencia impidió tempranamente que mi libro se convirtiese en un *kitsch* intelectual. Acerca de las palabras clave de mediados de siglo aquí discutidas, Ángela Becerra fue una lectora de vista más clara y meticulosa de lo que yo habría podido ser; Noam Pines merece crédito similar por diseñar la lista de literatura secundaria citada en el libro. Finalmente, y con impacto más duradero, la calma determinación de Emily Jane Cohen dio al libro un hogar editorial lejos de casa. Justo cuando pensaba que casi todo estaba escrito y terminado, llegué a Budapest en cálidos días del otoño de 2011, donde Kelemen Pál, Kerekes Amalia, Kallay Geza, y Contemplatia, me mostraron las heridas en el rostro de su ciudad, visibles aun desde aquellos tiempos. Entre cafés y tragos fríos en el patio del ELTE, me ayudaron a compartir aquel dolor. Para que quede registro, y antes que lo olvide, debo mencionar también la mala idea que tuve, acompañado por Perla Chinchilla, Luis Vergara e Ilán Semo, de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, de cantar durante una charla, por primera vez en mi vida. (La *performance* tuvo lugar en noviembre de 2011 con el tema "La vie en rose", de Edith Piaf).

En cuanto a mi directorio electrónico, me gustaría empezar por recordar y rendir homenaje al fax de Karl Heinz Bohrer, un aparato a medias electrónico, en el mejor de los casos. Transmitió muchas cartas hermosamente

caligrafiadas (y a veces peligrosamente optimistas respecto a mi trabajo) desde Londres a California, antes que una sobrecarga mecánica, por la que asumo completa responsabilidad, acabara con sus días. Mi muy admirado amigo Harold Bloom no pudo ser jamás ubicado por fax, y raramente contesta alguna carta. El medio clásico de la palabra impresa, entonces, es mi única forma de agradecerle por haber leído este libro al comienzo (y dejar constancia de lo que fue una grata sorpresa para mí). La insatisfacción de Klaus Birnstiel me hizo reescribir el último capítulo y fue él que me dijo cuándo estaba listo. Lisa Block de Behar entendió perfectamente por qué el Graf Spee tenía que estar en el libro (y no únicamente por vivir en Montevideo). Incontables veces, Vittoria Borsò encontró las palabras que a mí me faltaban. El incansablemente productivo Horst Bredekamp me dio el coraje y la energía intelectual como para completar el manuscrito del modo en que yo (o él) creíamos que debía terminarse. Si alguna frase en inglés en el libro impresiona gratamente a algún hablante nativo, proviene de la mano y la mente de Erik Butler. Descontento con lo que había dicho sobre Brasil, Pedro Dolabela Chagas me animó hasta que lo hice bien (espero). Sonja Fielitz peleó sin egoísmos (y me temo que no siempre haya sido fácil) contra mi narcisismo. Justo antes de su desafortunada muerte, mi amigo Yehuda Elkana leyó el manuscrito de una forma que me dio a mí, un autor nacido en Alemania en 1948, la tranquilidad decisiva y final que precisaba. Grisha Freidin, quien a veces se convierte en mi hermano apenas mayor, me envió los saludos más conmovedores que uno pueda imaginar desde San Petersburgo. Heike Gfrereis pidió una lectura pública en inglés para un archivo nacional alemán. Noreen Khawaja (quien lee al Heidegger posterior a 1945 como nadie) me dio, con su cálida reacción, la hermosa y peligrosa ilusión de que yo podía escribir bien. Florian Klinger hizo la distinción más incisiva (y menos latente) entre acuerdo y divergencia. Joachim Küpper me dijo que éste era un gran libro para leer los domingos lluviosos en Berlín. Henning Marmulla se mantuvo imperturbable ante innumerables preguntas estúpidas y propuestas extravagantes, porque él es el amigo que es –alguien que cree en los libros más de lo que cree en sus autores–. Françoise Meltzer me hizo comprender qué era lo que yo siempre había querido alcanzar. Sergio Missana, pese a ser un gran novelista, encontró algo "literario" en las páginas que escribí. Ludwig Pfeiffer tiene un consumado gusto intelectual, y confío en él implícitamente. Marci Shore escribe cartas tan hermosas que uno sólo puede responderle con libros. A Martin Seel le gustó el manuscrito; aunque no era su estilo, entendió lo que estaba en juego de manera extraordinaria. Jan-Georg Soeffner leyó cada palabra muchas veces, empezando por la primera del primer capítulo. (Él conoce el libro mejor de lo que lo conoce el autor, y lo apoyó como sólo los

padrinos italianos y los campeones de peso medio estadounidenses pueden hacerlo). Peter Sloterdijk resumió, en dos frases, lo que yo tenía para decir. (Una de ellas me puso melancólico; la otra, casi orgulloso). Las reacciones de José Luis Villacañas, si hubiesen llegado antes que terminara el libro que usted tiene en la mano, habrían dado una introducción aun mejor que el trabajo que presentaban.

Alguna de la gente a la que molesté con lo que había escrito me mostraron cuánto les importaba al hacerme saber que no les interesaba mucho el libro (o, al menos, no les interesaba un capítulo u otro). Christian Benne pensó que era demasiado temprano para una autobiografía. Cosana Eram pensó que yo no estaba lo suficientemente al día. Amir Eshel, educadamente, no contestó nada. Ingrid Fernández, *meine liebe Studentin*, me dio una B, me temo. Hans Martin Gauger no se emocionó mucho (aunque no lo dijo así). Agnès Gayraud encontró que la mayor parte de los capítulos estaban sin terminar. Frank Guan no vio cuál sería el punto. Ronnel Navas fue lo suficientemente amistoso como para dejarme saber por qué no le gustaba la escritura. Melanie Möller, creo, y Xavi Pla prefirieron otros proyectos. Serge Zenkine, claramente, quería que yo escribiese todo el asunto de nuevo.

Otros lectores me animaron, de modo distante y eficiente. Christine Abbt asoció latencia y olvido. Andino en Eugene, un pasante sin razón "práctica" para hacerlo, fue increíblemente generoso con sus reacciones al libro, especialmente acerca del primer capítulo. Gordon Blennemann dijo que se había pasado una estación del metro leyendo una parte. Bliss Carnochan creyó que había tramos que merecían ser llamados "tours de force". Adrian Daub escribió que no tenía objeciones (igual que Dan Edelstein). Karl Ellerbrock claramente prefiere hablar conmigo que leerme. Monika Fick escribe las cartas más bellas, llenas de sustanciosos cumplidos que yo siento livianos como plumas. El juicio de vecina y la simpatía de Denise Gigante llenan de calidez mi corazón, y algunas de mis mañanas. Hans Joerg Neuschäfer perdió el sueño en el último capítulo. Aron Rodrigue dijo que el libro podría ser interesante para los historiadores. Mads Rosendal ha dominado el generoso arte de compartir su alegría. Andreas Rosenfelder, después de perder el registro de nuestra conversación, pidió dos o tres más. Lindsay Waters descubrió su interés tarde; Laura Wittman no puede evitar vivir el pasado filosóficamente; y Raimar Zons quiso saber más. A todos les doy las gracias. *No hace falta decir que ellos son responsables por cualquier falla que se descubra en las páginas precedentes.*

Ricky, Marco, Anke, Sara, Christopher, Gina, Laura, Clara, y Diego me dan un mundo muy lejos de los libros que escribo –y aun así, tan cercano a lo que realmente importa que a veces creo (y puede que sea cierto) que sólo

escribo por ellos–. Dedico este libro a la memoria de Yasushi Ishii, quien, desde el día que nos conocimos allá en 1989, hasta su muerte en 2011, fue como un hermano menor. Lo quise por muchas razones. Una de ellas es que él sabía lo que es heredar un pasado que uno no quiere.

Bibliografía

Anders, Günther. *Hiroshima ist überall: Tagebuch aus Hiroshima und Nagasaki.* Múnich: C.H. Beck/Beck'sch Reihe, 1963.

Anders, Stefan. "Manchmal im Traum", *Die Wandlung: Eine Monatsschrift* 3, 1948.

Arendt, Hannah. *The Human Condition.* Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Artaud, Antonin. "To Have Done with the Judgment of God", in *Selected Writings,* ed. S. Sontag, tr. H. Weaver. Berkeley: University of California Press, 1988.

Auerbach, Erich. "Philologie der Weltliteratur", in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie.* Berna: Francke, 1967, 301-310.

Beckett, Samuel. *Waiting for Godot.* Nueva York: Grove Press, 1954/1982.

Benn, Gottfried. *Gedichte: In der Fassung der Erstdrucke.* Fráncfort del Meno: Fischer Taschenbuch, 1982/2001.

Borchert, Wolfgang. *Draussen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen.* Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1964.

Brandt, Karl. "Die Lösung des deutschen Ernährungsproblems", *Die Wandlung: Eine Monatsschrift* (3), no. 5, 390-401.

Brecht, Bertolt. *Gesammelte Werke 4: Stücke 4.* Fráncfort del Meno: Werkausgabe Edition Suhrkamp, 1967.

———. *Gesammelte Werke es Stücke* . Fráncfort del Meno: Werkausgabe Edition Suhrkamp, 1967.

———. *Gesammelte Werke es Gedichte* . Fráncfort del Meno: Werkausgabe Edition Suhrkamp, 1967.

———. *Gesammelte Werke : Schriften zur Politik und Gesellschaft.* Fráncfort del Meno: Werkausgabe Edition Suhrkamp, 1967.

Cabral de Melo Neto, João. *Education by Stone: Selected Poems,* tr. R. Zenith. Nueva York: Archipelago Books, 2005.

———. *Selected Poetry,* ed. D. Kadir. Hanover: Wesleyan University Press/University Press of New England, 1994.

Camus, Albert. *L'Homme révolté*. París: Gallimard, 1951.
———. *La peste*. París: Gallimard, 1947.
Celan, Paul. *Gesammelte Werke: Gedichte I*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp Taschenbuch, 1986.
———. *Gesammelte Werke: Gedichte II*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp Taschenbuch, 1986.
———. *Gesammelte Werke: Gedichte III*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp Taschenbuch, 1986.
Céline, Louis-Ferdinand. *Lettres*. París: Gallimard/Bibl. de la Pléiade, 2009.
Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Berna: Francke, 1948.
Dagerman, Stig. *Deutscher Herbst '46*. Köln-Lövenich: Hohenheim, 1981. (Edición sueca original: Estocolmo, 1947.)
Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Vintage Books/Random House, 1995.
Enzensberger, Hans Magnus. *Das Verhör von Habana*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1974.
Faulkner, William. *Novels 1942-54*. The Library of America/Literary Classics of the United States, 1994.
Geiger, Ruth-Esther. *Marilyn Monroe*. Hamburgo: Rowohlt/Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995.
Guareschi, Giovannino. *Don Camillo e Peppone: Opere di Giovannino Guareschi*. Milán: Rizzolo, 2011.
Guimarães Rosa, João. *The Devil to Pay in the Backlands* (*Grande Sertão*), tr. J. L. Taylor y H. de Onís. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1963.
Gumbrecht, Hans Ulrich. *Unsere breite Gegenwart*. Berlín: Suhrkamp, 2010.
Gumbrecht, Hans Ulrich, y K. Ludwig Pfeiffer, eds. *Materialität der Kommunikation*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1988.
Hachiya, Michihiko. *Hiroshima Diary: The Journal of a Japanese Physician, August 6-September 30, 1945*, tr. W. Wells. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.
Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe, Band 7: Vorträge und Aufsätze*. Fráncfort del Meno: Klostermann, 1997.
———. *Gesamtausgabe, Band 9: Wegmarken*. Fráncfort del Meno: Klostermann, 1997.
———. *Gesamtausgabe, Band 10: Der Satz vom Grund*. Fráncfort del Meno: Klostermann, 1997.
———. *Gesamtausgabe, Band 13: Aus der Erfahrung des Denkens*. Fráncfort del Meno: Klostermann, 1997.
———. *Gesamtausgabe, Band 16: Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*. Fráncfort del Meno:1 Klostermann, 1997.
———. *Holzwege*. Fráncfort del Meno: Klostermann, 1994.
Mann, Golo. *Vom Geist Amerikas: Eine Einführung in amerikanisches Denken und Handeln in zwanzigsten Jahrhundert*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1961.

Jones, James H. *Alfred C. Kinsey: A Public/Private Life.* Nueva York: Norton, 1997.
Kinsey, Alfred C., Wardell B. Pomeroy, y Clyde E. Martin. *Sexual Behavior in the Human Male.* Filadelfia: W. B. Saunders Co., 1948.
Krauss, Werner. *Vor gefallenem Vorhang: Aufzeichnungen eines Kronzeugen des Jahrhunderts.* Fráncfort del Meno: Fischer, 1995.
Martín-Santos, Luis. *Time of Silence,* tr. G. Gleeson. Nueva York: Columbia University Press, 1989.
Pasolini, Pier Paolo. *Tutte le poesie,* vol. 1. Milán: Arnoldo Mondadore, 1003.
Pasternak, Boris. *Doctor Zhivago.* Nueva York: Random House/Pantheon Books, 1997.
Pilinszky, János. *Lautlos gegen die Vernichtung: Gedichte.* Zúrich: Ammann, 1989.
Ponge, Francis. *Oeuvres complétes,* vols. 1 and 2. París: Editions Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1999.
Ridruejo, Dionisio. *Confuego y con raíces: Casi unas Memorias.* Barcelona: Editorial Planeta, 1976.
Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness,* tr. H. E. Barnes. Nueva York: Washington Square Press, 1992.
———. *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique.* París: Editions Gallimard/Bibliothèque des Idées,1943 /1965.
———. *Huis Clos, suivi de Les Mouches.* París: Gallimard, 1947.
———. *Situations III: Lendemains de guerre.* París: NRF/Gallimard, 1949.
Schmitt, Carl. *Glossarium.* Berlín: Duncker & Humblot, 1991.
Sertorius, Lili. "Die vorletzten Dinge", *Die Wandlung: Eine Monatsschrift 2* (1947), no. 3, 221-223.
Sternberger, Dolf, ed. *Die Wandlung: Eine Monatsschrift: Zweiter Jahrgang, Drittes Heft.* Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1947.
———. *Die Wandlung: Eine Monatsschrift: Dritter Jahrgang, Fünftes Heft.* Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1948.
Sternberger, Dolf. *Panorama, oder Ansichten vom . Jahrhundert.* Hamburgo: Classen & Goverts, 1946.
Trifonov, Yuri. *Students: A Novel,* tr. I. Litvinova and M. Wettlin. Moscú: Foreign Languages Publishing House, 1953.
Varnedoe, Kirk/Pepe Karmel. *Jackson Pollock.* Nueva York: Museum of Modern Art, 1998.

ÍNDICE ANALÍTICO

11 de septiembre, 41, 190
Adenauer, Konrad, 178
Adorno, Theodor W., 25
África, 106, 191
afroamericano, 61, 62, 92, 93, 94, 116, 188
Alemania año cero, 52, 98
Alencar Castelo Branco, Humberto de, 168
Alí, Muhammad, 168
Amapola y memoria, 118
Anders, Günther, 134-136, 161
Anders, Stefan, 90
El ángel exterminador, 47
antiamericanismo, 191
antisemita/antisemitismo, 12, 53, 173, 191
Apócrifos, 197, 198, 202
árabe, 172
La arena de las urnas, 118
Arendt, Hannah, 71, 110, 136, 166, 188
Argentina, 43, 44, 166
Arndt, Adolf, 20, 21
arruga en el tiempo, 201
Asia, 191
Artaud, Antonin, 109, 110, 152
Asociación de Estudiantes Socialistas de Alemania (SDS), 130, 169
Auerbach, Erich, 98, 146
"Alguna vez en mi sueño" ["Manchmal im Traum"], 90
Ávila, Teresa de, 131
Batista, Fulgencio, 170
Baudelaire, Charles, 194
Bausch, Pina, 189
Bahía de Cochinos, 97
Bastardos sin gloria [*Inglourious Basterds*], 33
Beaufret, Jean, 17, 18
Beckett, Samuel, 29, 30, 31, 47, 60, 108, 200
Bélgica, 11
Benn, Gottfried, 58, 59, 104, 105, 116, 147, 209,
Berkeley, 11, 180
Berlín, 14, 52, 65, 66, 70, 73, 75, 76, 111, 129, 162, 163, 185, 208,
Borchert, Wolfgang, 30, 47, 48, 50, 51, 65, 103, 116, 198,
Brandt, Willy, 170, 171, 172, 173, 174, 175
Brasilia, 166, 168
Brasil/brasileño, 40, 57, 124, 149, 153, 166, 168, 177,
Brecht, Bertolt, 102, 104, 130, 142
británico/Inglaterra/inglés, 9, 10, 12, 14, 22, 43, 53, 56, 65, 68, 73, 74, 111, 112, 114, 116, 208
Bruselas, 164
Budapest, 70, 161, 196, 207
Buenos Aires, 44
Buñuel, Luis, 46

California, 11, 180, 181, 182, 186, 187, 190, 203, 207, 208,
campo de concentración, 15, 76, 118, 119, 166
Camus, Albert, 52, 60, 61, 65, 70, 144, 145, 154, 155, 160,
capitalismo/capitalista, 32, 40, 100, 114, 142, 149, 155, 169, 173, 202, 203,
carrera espacial, 164, 170
Carta sobre el Humanismo, 18, 76, 138
Casper, Gerhard, 188
Castro, Fidel, 101, 166
católico, 55, 84, 85, 95, 112, 113, 166, 177,
Celan, Paul, 40, 118, 119, 10, 121, 122, 123, 125, 126, 131, 140, 148
Céline, Louis-Ferdinand, 53,
Cerdan, Marcel, 106
Chernóbil, 184
China, 14, 33, 70
Cien años de soledad, 176
cristiano, 55, 84, 170, 172,
Churchill, Winston, 73
claustrofilia, 48
claustrofobia, 32, 38, 44, 46, 52, 105,
Clay, Cassius *vedse* Muhammad Ali
Clay, Lucius D., 11, 13, 14, 111,
colaboracionista, 88-89
Colonia, 15
colonial/colonias, 121, 161
Universidad de Columbia, 100
Comportamiento sexual en el macho humano, 80
comunismo/comunista, 15, 25, 33, 40, 70, 84, 85, 86, 97, 104, 111, 112, 113, 114, 129, 130, 149, 154, 155, 161, 162, 167, 168, 169, 172
La condición humana, 70, 71, 110, 135,
La condición posmoderna [*La condition postmoderne*], 184
Copa Mundial, 31, 116,
Coppola, Francis Ford, 176
Corea, 70, 164
cortina de hierro, 32, 70, 163
La cosa [*Das Ding*], 138, 139,
Costa, Lucio, 166, 168
"La Jarra" ("*La Cruche*"), 138
Cuarto cerrado [*Huis Clos*], 38, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 90,
cuba/cubano, 97, 101, 166, 167
cuestionario, 81, 82, 97
Curtius, Ernst Robert, 126

Dagerman, Stig, 16, 17
Dalí, Salvador, 68
Dasein, 18, 59, 138,
Dean, James, 55, 64, 91, 160,
deconstrucción, 185
Delacroix, Eugène, 173
deznazificación, 10, 17, 115
Dinamarca, 53
descarrilamiento, 112, 113, 119, 127, 135, 136, 145, 150, 152, 153, 188, 195,
Der kleine Stowasser, 159
Derrida, Jacques, 189
Destouches, Lucette, 53
Deutscher Herbst '46, 16
Dialéctica de la Ilustración, 25
Diarios de Hiroshima (Hiroshima Diary), 56, 140
diáspora, 112
dictador/dictadura, 63, 73, 168, 171, 177
Dirty Dancing, 163
Dr. Zhivago, 40, 57, 103, 143,
Dolabela, Pedro, 57, 208
Don Camilo, 84, 85, 86, 112, 113, 114
Doren, Charles Van, 100
Dortmund, 15
Draussen vor der Tür, 39, 47, 48, 50, 51, 103, 198
Droste-Hülshoff, Annette von, 147, 148
Dubrovnik, 181, 182, 189,
El duelo no es posible [*Kann keine Trauersein*], 147
Düsseldorf, 76, 158

East of Eden, 64, 91
Eatherly, Claude, 134, 135
Eichmann, Adolf, 166
Ejército Rojo, 97, 146, 161
Ellison, Ralph, 61, 62, 65, 66, 70, 132, 133,
emisora de las tropas norteamericanas, 14,
entrevista, 81, 82, 83, 192

Enzensberger, Hans Magnus, 97
Escocia, 74
Esperando a Godot, 29, 30, 31, 47, 69, 108, 140, 152,
Espíritu alemán en peligro [Deutscher *Geist in Gefahr*], 126
estadounidense, 9, 10, 12, 13, 14, 20, 22, 55, 56, 57, 68, 71, 73, 74, 80, 83, 86, 100, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 158, 161, 162, 163, 167, 168, 169, 170, 180, 186, 189, 207, 209
Estados Unidos, 12, 22, 26, 33, 39, 68, 80, 83, 102, 110, 11, 134, 135, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 176, 180, 185, 186, 188, 191
estalinismo/estalinista, 40, 163, 165, 197,
Estambul, 98
Estudiantes, 66, 97, 130
etico/ética, 21, 55, 80, 89, 134,
existencialismo/existencialista, 22, 67, 80, 88, 90, 102, 103, 107, 145, 146, 147
El existencialismo es un humanismo [L'existentialisme est un humanisme], 17,

facción del Ejército Rojo [*Rote Armee Fraktion*], 177
fascismo/fascista, 25, 40, 104, 129, 144, Fassbinder, Rainer Werner, 31, 16, 178
Faulkner, William, 39, 53, 94, 134
Feria Mundial, 164
El fin de la guerra [La *fin de la guerre*], 35
Fina, Kurt, 159
Flick, Friedrich, 75, 76
Francia/francés, 11, 12, 13, 14, 17, 21, 22, 25, 27, 30, 33, 48, 53, 73, 75, 76, 78, 88, 89, 109, 111, 114, 134, 139, 146, 164, 172, 178, 180,
Franco, Francisco, 171
Fráncfort, 9, 14, 114, 178
"Fuga de muerte," 118, 148
Funk, Walter, 74, 75, 76, 110

García Márquez, Gabriel, 176
George, Stefan, 147
Geisteswissenschaft, 182
Gelassenheit, 108
Gigante, 52
G.I. Blues, 9, 114
Glossarium, 97
Goebbels, Joseph, 74
Goodman, Benny, 14
Göring, Hermann, 74, 77
Goya, Francisco de, 169
Graf Spee, 43, 44, 208
Gramsci, Antonio, 128
Gran sertón: veredas (Grande Sertão: Veredas), 57, 58, 95, 133
Guareschi, Giovanni, 84, 85, 112
guerra civil, 112, 114, 177
Guerra Civil Española, 43, 171
Guerra Fría, 15, 32, 3, 70, 114, 130, 154, 161, 62, 163, 164, 167, 168, 185, 189, 196,
Guevara, Ernesto "Che, Guevara" 166
Guillaume, Günter, 173
Guimarães Rosa, João, 57, 95, 96, 133

habitar [*wohnen*], 59, 124, 132, 137
Hachiya, Michihiko, 56, 98, 140
Hannover, 14
Hayworth, Rita, 23
Hegel, Georg Friedrich Wilhelm, 19, 20, 51, 60, 76, 146,
Heidegger, Martin, 17, 18, 19, 20, 24, 55, 59, 60, 64, 76, 107, 108, 110, 136, 137, 138, 139, 140, 152, 155, 173, 174, 175, 187, 208
hermenéutica/hermenéutico, 82, 183
Herr Puntila, 142
Hess, Rudolf, 74
heterosexual, 81, 82, 96
Himmler, Heinrich, 13, 74
Hiroshima, 26, 37, 56, 98, 134, 135, 136, 152, 161,
Hitler, Adolf, 12, 13, 15, 16, 17, 36, 43, 44, 53, 74, 75, 143, 144, 165, 171, 187
Ho Chi Minh, 169
Hölderlin, Friedrich, 138, 147, 148
Holanda, 11
Hollywood, 88, 90, 97
Holocausto, 33, 74, 166, 178, 191
El hombre invisiblle [Invisible Man], 61, 91, 132,

El hombre rebelde, 60
homosexual/homosexualidad, 74, 78, 79, 81, 82, 90, 96, 99
Horkheimer, Max, 25
How to Marry a Millionaire, 87
Hughes, Ted, 197
Hungría, 32, 116, 146, 161, 162, 163, 193, 202, 203
Husserl, Edmund, 134

India, 112
Universidad de Indiana, 80
Ishii, Yasushi, 210
Israel/israelí, 12, 112, 166, 173, 178, 179, 191
italiano/Italia, 33, 40, 55, 57, 75, 84, 106, 112, 127, 128, 129, 207, 209,
Ítaca, 61

Japón/japonés, 21, 25, 26, 27, 36, 37, 56, 57, 68
Jaspers, Karl, 20
Jauss, Hans Robert, 176
jerárquico/jerarquía, 63, 91, 97, 174, 153
judío, 12, 53, 76, 98, 112, 118, 119, 166, 171, 178
Juan XXIII, 165
Johnson, Lyndon B., 102, 167
jarra, 117, 138, 139, 140, 147
Jünger, Ernst, 25, 55

Kallay, Géza, 207
Kansas, 68, 170
Kaschnitz, Marie Luise, 20
Kennedy, John F., 101, 102, 165, 167
Kerekes, Amália, 214
Khrushchev, Nikita, 165, 167
Kinsey, Alfred C., 40, 80, 81, 82, 83
Informe Kinsey, 40, 80, 81, 82, 83, 97,
Kittler, Friedrich, 183
Klinger, Florian, 27, 208
Krauss, Werner, 146
Kubitschek, Juscelino, 166

laberinto, 57, 114, 151, 153
Langsdorff, Hans, 43, 44, 45
L'Engle, Madeleine, 168
lesbiana, 45, 90
Lenin, Vladimir Ilyich, 85, 111
Life, 26, 27, 68
Lisboa, 23, 208,
Liston, Sonny, 167
Literatura europea y Edad Media latina, 126
Luhmann, Niklas, 176
Luxemburgo, 11
Lyotard, Jean-François, 184, 195

Madrid, 131
mala fe, 39, 77, 78, 79, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 130, 150, 151, 152, 153, 164, 169, 180, 195,
Mao Tse-Tung, 169
El matrimonio de Maria Braun [*Die Ehe der Maria Braun*], 31, 116, 178
Martin, Clyde E., 80
Martín-Santos, Luis, 51, 63, 94, 131,
marxismo/marxista, 40, 60, 102, 103, 127, 128, 129, 143, 144, 146, 147, 169, 170, 171, 176, 181, 182,
melancolía, 203, 209
Melo Neto, João Cabral de, 40, 123, 124, 125, 126,
Menth, Walter, 159
Mercedes, 22, 75
metodismo, 80
"milagro Económico" *[Wirtschaftswunder]*, 14, 148, 181,
Mogadiscio, 178
Monroe, Marilyn, 87, 101
Montevideo, 44, 45, 208
Montherlant, Henry de, 13
Morgenroth, Hans, 159
Morrison, Toni, 29
Moscú, 40, 57, 66, 73, 143, 146, 165,
Mulhouse, 178
Múnich, 12, 13, 22, 169, 171, 176, 178
Musée de l'armée, 25
musulmán, 112

Nagasaki, 21, 26
Nascimento, Milton, 177
nacionalsocialismo/nacionalsocialista/nazi/NSDAP, 13, 16, 17, 43, 44, 48, 52, 53,

65, 68, 73, 74, 98, 115, 118, 126, 134, 142, 166, 174, 178, 187, 191, 192
"Naturaleza muerta" 150
Navidad, 9, 26, 68, 69, 114, 115, 172
New Jersey, 80
Niemeyer, Oscar, 166, 168
Nietzsche, Friedrich, 98, 148
nihilismo/nihilista, 55, 56, 104,
Nixon, Richard, 165
No puedes volver a casa [*You Can't Go Home Again*], 65
Normandía, 45, 106
nuclear, 25, 26, 56, 134, 135, 136, 146, 149, 154, 161, 162, 163, 167, 184
Núremberg, 17, 73, 75, 110

Obama, Barack, 192
Juegos Olímpicos, 27, 173, 176, 178,
Opel, 9, 10, 22, 114, 115
optimismo/optimista, 20, 82, 135, 136, 160, 165, 167, 208
Oswald, Lee Harvey, 101, 102

Paisan, 54, 55
El padrino, 176
Pakistán, 113
Palestina, 112
Papá sabe [*Father Knows Best*], 86, 100, 165
París, 25, 29, 33, 45, 53, 90, 106,
Partido Unido Socialista Alemán, 130
Pasolini, Pier Paolo, 40, 127, 128, 129, 145,
Pasternak, Boris, 40, 57, 58, 103, 104, 144,
La Peste, 52
Pfeiffer, Karl Ludwig, 182, 208
Piaf, Édith, 106, 107, 142, 207
Pilinszky, János, 197, 200, 201, 202, 203
Pío XII, 69, 165
Placeres [*Vergnügungen*], 142
Poética y hermenéutica (Poetik und Hermeneutik), 182
polaco/Polonia, 10, 115, 171
Pollock, Jackson, 200, 201, 202, 203, 204
Pomeroy, Wardell B., 80, 81
Ponge, Francis, 140
Ponto, Jürgen, 177
Portugal/portugués, 23, 166
Praga, 68
Pregunta de los 64 mil dólares, la. 100
pregunta / interrogación, 18, 39, 55, 56, 82, 83, 88, 92, 100, 102, 108, 126, 130, 135, 155, 171, 181, 187, 196,
Presley, Elvis, 9, 114
Primera Guerra Mundial, 24, 25, 43, 53, 74, 106, 126, 149,
Principios de Razón [*Der Satz vom Grund*], 64
proletario/proletariado, 104, 11, 128,
prostituta, 64, 107
protestante, 55

Quebec, 189

radio, 26, 31, 47, 84, 86, 105, 106, 116, 163, 167,
redimir/redención, 19, 31, 41, 50, 60, 91, 119, 121, 131, 171, 176,
represión, 27, 153, 161, 162, 195
Réquiem por una monja [*Requiem for a Nun*], 39, 53, 94, 134
Res Romanae, 159
Rice, Condoleezza, 193
Riedl, Karl, 169
Rilke, Rainer Maria, 147, 148
Río de Janeiro, 177, 207
Río de la Plata, 44
Romains, Jules, 12
Rossellini, Roberto, 52, 55, 98
Ruby, Jack, 101
Runia, Eelco, 27
Rusia/ruso, 33, 71, 74, 110, 165

San Petersburgo, 208
Salamanca, 171, 172, 181,
San Remo, 75, 76
Sartre, Jean-Paul, 17, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 45, 48, 50, 51, 52, 67, 76, 77, 78, 79, 83, 88, 89, 90, 150
Schleyer, Hanns Martin, 178
Schmeling, Max, 49
Schmidt, Helmut, 178
Schmitt, Carl, 65, 66, 70, 74, 83, 84, 97, 102, 103, 104, 138, 139, 140, 152
Ser y tiempo [*Sein und Zeit*], 59, 187

Segunda Guerra Mundial, 25, 29, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 44, 51, 149, 196,
Seel, Martin, 209-10, 215
Selva Negra, 75, 137
El ser y la nada [*L'être et le néant*], 39, 67, 76, 77, 78, 79, 83, 89, 150,
Sertorius, Lili, 117
Seven Year Itch, 87
Universidad de Siegen, 186
sin hogar/condición de sin hogar, 18, 19, 117, 136, 137, 138, 142, 199
Sloterdijk, Peter, 27, 209
socialismo/socialista, 32, 40, 41, 66, 97, 111, 112, 146, 162, 163, 166, 170, 171, 181, 182, 185, 196, 202, 203,
Some Like It Hot, 87, 88
Sudamérica, 168, 191
Spee, Maximilian von, 43
Spessart, 1, 116
Sputnik, 70, 71, 146, 165
Stalin, José, 66, 73, 110, 111, 112
Stalingrado, 67
Universidad de Stanford, 185, 188, 189, 190, 204
Stempel, Herbert, 100
Sternberger, Dolf, 20
Stimmung, 28, 29, 31, 32, 34, 35, 38, 40, 45, 71, 88, 149, 153, 154, 178, 198

Tarantino, Quentin, 29
Temple, Shirley, 23, 49
"teoría" 34, 38, 101, 169, 175, 182, 189, 206
tetrádico (*Geviert*), 59, 137, 138, 140
Tercer Reich, 74, 146
Tercera Guerra Mundial, 134, 146, 149
Tiempo de silencio (*Time of Silence*), 51, 63, 93, 131
Para terminar con el juicio de Dios, 109
Tokio, 27, 68, 98
Unión Soviética, 11, 14, 15, 20, 25, 66, 69, 73, 97, 102, 111, 130, 143, 146, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 196
"Viajando" ("*Reisen*"), 58
Juicio de La Habana [*Das Verhör von Habana*], 97
Trifonov, Yuri, 66, 97, 130
Truman, Harry, 11

Ulises, 61
utopía/utópico, 60, 81, 168, 203

Vega, Lope de, 13
Visor nublado por las lágrimas [*Viewfinder Clouded with Tears*], 37
Vita activa, 11
Volkswagen, 9, 10, 22, 23, 115,

Wandlung, 20, 90, 117
Weber, Alfred, 20
Wilhelm, Herbert, 159
Wittgenstein, Ludwig, 24
Wolfe, Thomas, 65

Universidad de Yale, 98
Yugoslavia, 15, 181

Zimmermann, Hebert, 32
Zuckmayer, Carl, 11, 12

Los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales

BY NC ND